

Т 1.465
4



Գ. Խ. ՇՈՒԿԱՆՅԱՆԻ

РАЗЫСКАНИЯ

ПО АРМЯНСКОЙ АРХИТЕКТУРЕ

АКАДЕМИЯ НАУК ГРУЗИНСКОЙ ССР

В Кабинете Кавказоведения
Публичной Библиотеки ГruzССР
от автора Т. Н. Тубинаш }
12. X. 1967.

ИНСТИТУТ ИСТОРИИ ГРУЗИНСКОГО ИСКУССТВА

Г. Н. ЧУБИНАШВИЛИ

РАЗЫСКАНИЯ

ПО АРМЯНСКОЙ АРХИТЕКТУРЕ

გ. ნ. ჩუბინაშვილი

ТБИЛИСИ 1967



О Г Л А В Л Е Н И Е

ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ И ТАБЛИЦ	V- VII
ВВЕДЕНИЕ	I
I. ПАМЯТНИКИ ТИПА ДЖВАРИ	13
1. Сравнительное рассмотрение плана храмов в Аване, Арамусе, церкви Рипсима в Вагаршапате, храмов в Адиамане и Таргманчаце (17).	
2. Рассмотрение их внутреннего пространства (19).	
3. Рассмотрение их фасадов (23).	
4. Конструкции (27).	
5. Время возведения памятников (28).	
6. Соотношение данной группы памятников Армении с грузинской церковью Михетского Джвари (37).	
II. ХРАМЫ О ЧЕТЫРЕХ СВОБОДНОСТОЯЩИХ ПОД- КУПОЛЬНЫХ СТОЛБАХ	41
1. Церковь св. Гаяне в Вагаршапате (42).	
2. Рассмотрение церкви Иоанна Крестителя в Багаване и собора во Мреке сравнительно с церковью Гаяне (48).	
3. Церковь в Одзуне (53).	
III. МАЛЫЕ КУПОЛЬНЫЕ ЦЕРКВИ	65
1. Церкви простого креста в Мазарджухе (66), Ашта-раке (66), Коше (67).	
2. Триконховые церкви в Талине (69), Хие-ванке (71), Махмуджухе (79), на острове озера Севан (82).	
3. Своеобразный вариант в Лмбатаванке (86).	III
IV. ДЕКОРАТИВНОЕ УБРАНСТВО РАССМОТРЕННЫХ КУПОЛЬНЫХ ЦЕРКВЕЙ	89
1. Обработка дверей и окон (90).	
2. Орнаментация церкви Гаяне в Вагаршапате (91).	
3. Орнаментация храма в Одзуне (94).	
4. Орнаментация храма Рипсима (95).	
5. Орнаментация малых купольных храмов (96).	

V. ЦЕРКВИ ТИПА КУПОЛЬНОЙ ЗАЛЫ	104
1. Церковь в Аруче (105).	
2. Церковь в Птгни (108).	
3. Сравнение церквей в Аруче и Птгни с Ширакаваном (110).	
4. Вопросы датировки (114).	
5. Купольные залы конца X - начала XI веков (118).	
6. Купольные залы конца XII - начала XIII веков (121).	
VI. БОЛЬШОЙ ХРАМ В ТАЛИНЕ	126
VII. КУПОЛЬНЫЕ КВАДРАТЫ С ОПОРНЫМИ ПО ОСЯМ НИШАМИ	135
1. Сравнительное рассмотрение плана храмов в Мастара, Воскепар, Карс, Харидж и Артик (137).	
2. Рассмотрение их внутреннего пространства (138).	
3. Рассмотрение фасадного решения (141).	
4. Декоративный убор (146).	
5. Датировка памятников (149).	
VIII. ТЕТРАКОНХИ И ОКТОГОНЫ	153
1. Церковь в Заринджи (153).	
2. Сравнение с другими тетраконхами (155).	
3. Октогоны в Иринде и в Егварде (157).	
ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ	163
НЕМЕЦКОЕ РЕЗЮМЕ	177

ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Аван. План. Обмерил и выполнил Н.П. Северов
2. Арамус. План. Обмерил и выполнил Г. Кочоян
3. Эчмиадзин, церковь Рипсима. План. Обмерил и выполнил Н.П. Северов
4. Эчмиадзин, церковь Рипсима. Построение тропового перехода (план, разрез, фасад). Исполнил Н.П. Северов
- 5,6. Эчмиадзин, церковь Рипсима. План и фасад по Фредерику Дюбуа-де-Монпере (1838 года) - образец ошибочной передачи форм здания (особенно фасада)
7. Адияман. План. Обмерил и выполнил Н.П. Северов
8. Адияман. План на уровне надсводных помещений.
Н.П. Северов
9. Адияман. Схема разреза. Н.П. Северов
10. Таргманчац-ванк. План. Обмерил и выполнил Н.П. Северов
11. Таргманчац-ванк. Зарисовки орнаментации завершений.
Н.П. Северов
12. Таргманчац-ванк. Построение тропового перехода.
Исполнил Н.П. Северов
13. Эчмиадзин, церковь Гаяне. План. Обмерил и выполнил
Н.П. Северов
14. Багаван. План по изданию акад. И.А. Орбели
15. Мрен. План по Т. Тораманиану (с уточнениями)
16. Одзун. План. Обмерил и выполнил Н.П. Северов
17. Мазарджух. План. Схема выполнена Р.С. Мепишавили
18. Мазарджух. Схема карниза. Н.П. Северов
19. Аштарах. План по Ю.С. Яралову
20. Кош. План и схема карниза. Обмерил и выполнил
Н.П. Северов
21. Кош. Зарисовка орнамента завершения южного окна.
Н.П. Северов
22. Талин, малая церковь. План. Обмерил и выполнил
Н.П. Северов
23. Хне-ванк. План. Обмер Н.П. Северова с уточнением
В.О. Долидзе и Р.С. Мепишавили; выполнен Р.С. Мепишавили
24. Хне-ванк. Схема реставрации плана

25. Хие-ванк. Поперечный разрез храма. Обмер и выполнение Р.С. Меписашвили
26. Хие-ванк. Поперечный разрез через южные приделы. Обмер и выполнение Р.С. Меписашвили
27. Хие-ванк. Продольный разрез через второй придел с юга. Обмер и выполнение Р.С. Меписашвили
28. Махмуджук. План. Обмерил Н.П. Северов. Выполнение с уточнением Р.С. Меписашвили
29. Махмуджук. Зарисовка орнамента и профиля оконного навершия. Н.П. Северов
30. Махмуджук. Схема построения карниза. Н.П. Северов
31. Севан. План малого храма. Обмерил и выполнил Н.П. Северов
32. Севан. Схема формы стеной ниши
33. Севан. План большого храма. Обмерил и выполнил Н.П. Северов
34. Лмбат. План. Обмерил и выполнил Н.П. Северов
35. Аруч. План. Обмерил и выполнил Н.П. Северов
36. Аруч. Схема разбивки продольного фасада. Исполнил Н.П. Северов
37. Птгни. План. Обмерил и выполнил Н.П. Северов (с позднейшим уточнением)
38. Ширакаван. План. По Н.Г. Бунятову
39. Талин, большая церковь. План обмерил и выполнил Н.П. Северов
40. Талин. Схема разбивки продольного фасада. Исполнил Н.П. Северов
41. Мастара. План. Обмерил и выполнил Н.П. Северов
42. Воскепар. План по М.Г. Калашникову
43. Воскепар. Поперечный разрез по М.Г. Калашникову (с уточнениями)
44. Воскепар. Восточный фасад по М.Г. Калашникову
45. Карс. План и разрез по Д.И. Гримму (около 1850 г.)
46. Харидж. План. Обмер и выполнение Р.С. Меписашвили
47. Артик, большой храм. План. Обмер и выполнение Р.С. Меписашвили
48. Зариджа. План. Обмерил и выполнил Н.П. Северов
49. Иринд. План. Черновик обмера Н.П. Северова
50. Егвард. План по Ю.С. Яралову

ПЕРЕЧЕНЬ ТАБЛИЦ

А В А Н

1. Общий вид с юго-запада (ранее 1920 г. еп. Гарегина Овсепяна)
2. Западный фасад после восстановления (1963, В. Долидзе).
- 3-а. Восточный фасад (1953, Г. Чубинашвили).
 - в. Вид с востока (1953, В. Долидзе).
- 4-а. Деталь орнаментации входа с запада (1953, Л. Рчеулишвили).
 - в. Деталь орнаментации входа с запада (1924, Г.Ч.).
 - с. Орнаментальное навершие северного окна (1924, Г.Ч.).
- 5-а. Вид в северную абсиду (1953, Л.Рч.).
 - в. Вид в западную абсиду (1953, В.Д.).
- 6-а. Вид в южную абсиду и трехчетвертную нишу. Рис. карандашом Н.П. Северова (1924).
 - в. Угловой переход под купол (1924, Г.Ч.).
- 7-а. Свод в юго-восточной угловой камере (1924, Г.Ч.).
 - в. Вход из юго-западной угловой камеры в трехчетвертную нишу с разгрузкой шелью (1946, И.В. Маковецкого).

А Р А М У С

(ФОТО ГОССТРОЯ АРМЕНИИ)

- 8-а. Вид с юго-запада на развалины.
 - в. Навершие восточного окна в северо-восточное угловое помещение
- 9-а. Вид на северо-восточную трехчетвертную подкупольную нишу.
 - в. Вид на северную стену юго-восточного углового помещения.

VII

ЦЕРКОВЬ РИПСИМЕ В ЭЧМИАДЗИНЕ

- 10-а. Общий вид с северо-востока (ранее 1912 г., Д.И. Ермакова № 18859).
 - в. Общий вид с северо-запада (1963, Н. Чубинашвили).
- 11-а. Восточный фасад (1924 г., Г.Ч.).

- в. Деталь среднего выступа восточного фасада (1963, Р. Меписашвили).
- с. Деталь ниши восточного фасада с верхней тягой (1963, В.Д.).
- 12-а. Вид снизу в одну половину купола (1963, Н.Ч.).
- в. Вид снизу на весь купольный свод до расчистки от штукатурки (1928, Г.Ч.).
- 13-а. Деталь украшения купола (1963, В. Цинцалдзе).
- в. Вид в барабан купола до расчистки (1928, Г.Ч.).
- 14-а. Вид в угловую тропу и часть барабана (1963, Р.М.).
- в. Вид в тропу прямо снизу до расчистки (1928, Г.Ч.).
- 15-а. Вид на тропу и часть купола до расчистки (1928, Г.Ч.).
- в. Вид на оба ряда троп с фасу после снятия штукатурки (1963, Н.Ч.).
- 16-а. Свод юго-восточной камеры до расчистки (1948, Г.Ч.).
- в. Свод северо-восточной камеры до расчистки (1948, Г.Ч.).
- с. Детали двух капителей в своде северо-восточной камеры (1924, Г.Ч.).
- 17-а. Свод юго-западной камеры до расчистки (1948, Г.Ч.).
- в. Деталь украшения свода в юго-западной камере после снятия штукатурки (1963, Н.Ч.).
- 18-а. Тропка в своде северо-восточной камеры после снятия штукатурки (1963, Н.Ч.).
- в. Кресты на северной стене в юго-западной камере после снятия штукатурки (1963, Н.Ч.).
- 19-а. Навершие левого и среднего окна восточного фасада (1924, Г.Ч.).
- в. Навершие правого окна восточного фасада и левого окна северного фасада (1924, Г.Ч.).
- 20-а. Навершие западного окна северного фасада (1924, Г.Ч.).
- с. Навершие южного окна восточного фасада (1924, Г.Ч.).
- в. Навершие северного окна восточного фасада (1924, Г.Ч.).
- 21-а. Навершие восточного окна южного фасада (1924, Г.Ч.).
- в. Навершие западного окна южного фасада (1924, Г.Ч.).
- 22-а,в. Навершие среднего окна западного фасада - две детали (Госстрой Армении).
- 23-а. Навершие северного окна западного фасада (1924, Г.Ч.).
- в. Навершие южного окна северного фасада (1924, Г.Ч.).

А Д И А М А Н

- 24-а. Общий вид с юго-востока (ранее 1912 г., Ермакова № 18770).
- в. Часть южного фасада (1924, Г.Ч.).
- 25-а. Часть западного фасада (1963, В.Ц.).
- в. Ниша с колонками и часть портала западного фасада (1963, Н.Ч.).
- 26-а. Часть барабана: южная и юго-западная грани (1963, В.Ц.).
- в. Часть барабана: южная и юго-восточная грани (1924, Г.Ч.).
- с. Плита с вырезанными тремя крестами на северной части западного фасада (1963, Р.М.).
- 27-а. Навершие среднего окна южного фасада (1963, В.Ц.).
- в. Навершие среднего окна западного фасада (1963, В.Ц.).
- с. Навершие западного окна южного фасада (1963, В.Ц.).

- d. Навершие восточного окна южного фасада (1963, В.Д.).
- e. Навершие окна на северном фасаде (1963, Р. Шмерлинг).
- f. Фрагмент карниза (1963, В. Д.).
- g. Карниз *in situ* западной части южного фасада (1963, В.Ш.).
- 28-а. Вид на угловую тропу и часть купола (1963, Н.Ч.).
- в. Тропка над трехчетвертной нишей. Рисунок карандашом Н.П. Северова (1924).

С И С И А Н

- 29-а. Общий вид с селом (ранее 1914 г., Г. Шербабяна).
- в. Общий вид храма с северо-запада (1952, Р. Шм.).
- 30-а. Южный фасад (1952, Р.Шм.).
- в. Западный фасад (1952, Р. Шм.).
- 31-а. Деталь ornamentации средней части южного фасада (1952, Р. Шм.).
- в. Деталь ornamentации восточной части южного фасада (1952, Р.Шм.).
- с. Навершие северного окна западного фасада (1952, Р. Шм.).
- 32-а. Вид внутри на абсиду (1952, Р.Шм.).
- в. Вид на троповый переход над трехчетвертной нишей (ранее 1914 г. Г. Шербабяна).
- с. Деталь капители с виноградом из храма в Птгги (1924, Г.Ч.).
- 33. Изображение ктитора - сюнийского князя Кохазата (1961, А. Шахиняна).
- 34-а. Изображение епископа сюнийского Иосифа (1961, А.Ш.).
- в. Изображение монаха Федора (1961, А.Ш.).

ТАРГМАНЧАЦ-ВАНК

- 35-а. Вид с юго-востока (ранее 1920 года еп. Гарегина Овсепяна).
- в. Вид с востока (1924, Г.Ч.).
- 36. Вид внутри на восточную грань (1924, Г.Ч.).
- 37-а. Навершие среднего окна восточного фасада (1924, Г.Ч.).
- в. Навершие левого окна восточного фасада (1924, Г.Ч.).
- 38-а. Навершие левого окна северного фасада (1924, Г.Ч.).
- в. Навершие среднего окна северного фасада (1924, Г.Ч.).

ЦЕРКОВЬ ГАЯНЕ В ЭЧМИАДЗИНЕ

- 39-а. Вид с юго-востока (1953, Л.Рч.).
- в. Вид с северо-востока (1924, Г.Ч.).
- 40-а. Южный фасад (1936, Г.Ч.).
- в. Западный фасад (1953, В.Д.).
- с. Общий вид с севера (1953, Л. Рч.).
- 41. Вид внутри на восток. Рисунок Н.П. Северова (1924).
- 42. Вид на тропу и купольный свод (1924, Г.Ч.).
- 43. Вид на угловой устой с тропой и сводом рукавов (1963, Р. Шм.).
- 44-а. Навершие среднего окна восточного фасада (1924, Г.Ч.).
- в. Навершие левого окна восточного фасада (1924, Г.Ч.).
- с. Навершие правого окна восточного фасада (1924, Г.Ч.).

- 45-а. Навершие среднего окна северного фасада (1924, Г.Ч.).
 - в. Навершие восточного окна северного фасада (1924, Г.Ч.)
 - с. Орнамент входа с севера (1924, Г.Ч.).
- 46-а. Навершие среднего окна южного фасада (1924, Г.Ч.).
 - в. Навершие крайнего восточного окна южного фасада (1953, В.Д.).
 - с. Орнамент входа с юга (1924, Г.Ч.).
- 47-а. Вход с юга (1936, Г.Ч.).
 - в. Навершие среднего окна западного фасада (1924, Г.Ч.).
- 48-а, в, с. Навершия боковых окон западного фасада (1963, В.Ц.).

МРЕН

- 49-а. Общий вид с юго-запада (около 1912 года, Анийского Музея Древности).

БАГАВАН

- 49-в. Общий вид с северо-востока в ограде (около 1916 года).
- 50-а. Восточный фасад (1912 г. Христ. Восток, том V).
- 50-в. Вид с юго-запада (около 1916 года).
- 51. Внутри вид на алтарь (около 1916 г.).

ОДЗУН

- 52-а. Общий вид с юго-запада. Акварель Н.П. Северова (1924).
 - в. Вид с северо-запада (1924, Г.Ч.).
- 53-а. Восточный фасад (1924, Г.Ч.).
 - в. Западный фасад (1962, Н.Ч.).
- 54-а. Вид с юго-запада (1924, Г.Ч.).
 - в. Южный обход: вид внутри на восток (1962, Н.Ч.).
- 55-а. Южный обход: вид на колоннаду (1962, В.Ц.).
 - в. Западный обход: вид на пристенные арки (1962, В.Ц.).
- 56. Западный обход: общий вид (1962, А. Цыбулевского).
- 57. Вид на тремпу и купольный свод (1924, Г.Ч.).
- 58-а. Рельеф в нише купели (1924, Г.Ч.).
 - в. Рельеф штандарта с лентами (1924, Г.Ч.).
- 59. Навершие восточного окна и размещение рельефов (1924, Г.Ч.).
- 60-а. Навершие южного окна (1924, Г.Ч.).
 - в. Навершие северного окна с частью купола (1924, Г.Ч.)
- 61. Вход с запада (1924, Г.Ч.).
- 62. Детали орнаментации западного входа (1924, Г.Ч.).
- 63-а. Обрамление входа с юга (1924, Г.Ч.).
 - в. Рельеф креста на восточном фасаде (1924, Г.Ч.).
- 64-а. Рельеф богоматери на западном фасаде обхода (1924, Г.Ч.).
 - в. Положение рельефа богоматери и карниз (1924, Г.Ч.).
 - с. Фрагмент рельефа в тимпане входа с запада (1924, Г.Ч.).

МАЗАРДЖУК

- 65. Вид с юго-запада (1892/3, Н.Я. Марра).

- 66-а. Карниз восточного рукава (1963, В.Д.).
- в. Горизонтальный заворот карниза на восточном фасаде (1963, В.Д.).
- с. Крестик на восточном углу южного фасада (1963, В.Д.).

АШТАРАК, КАРМРАВОР

- 67-а. Вид с юго-запада (1956, В.Д.).
- в. Деталь южного фасада (1956, В.Д.).
- 68-а. Деталь с юго-восточной части (1956, В.Ц.).
- в. Внутренний вид на тропу (1946, И.В. Маковецкого).

КОШ

- 69. Общий вид с юга (1958, Р. Шм.).
- 70. Портал (1963, В.Ц.).
- 71-а. Часть восточного фасада (1924, Г.Ч.).
- в. Деталь входа (1963, Н.Ч.).
- 72-а. Тимпан входа (1924, Г.Ч.).
- в. Деталь орнамента входа (1924, Г.Ч.).
- 73-а. Навершие алтарного окна (1924, Г.Ч.).
- в. Навершие окна над юго-восточной камерой (1924, Г.Н.).
- с. Карнизный фрагмент из развалин (1963, В.Ц.).
- Фрагмент на восточном углу южного фасада (1963, Н.Ч.).
- 74. Тропка главного пространства в двух видах (1963, В.Ц. и Н.Ч.).
- 75. Свод в северо-восточной камере в двух видах (1963, Н.Ч.).

ТАЛЛИН,

МАЛАЯ ЦЕРКОВЬ

- 76-а. Вид с северо-запада (1924, Г.Ч.).
- в. Вид с северо-запада после восстановления (1956, В.Д.).
- 77-а. Барабан с карнизами с северо-запада до восстановления (1924, Г.Ч.).
- в. Навершие северного окна (1924, Г.Ч.).
- 78-а. Вид в купол снизу (1963, Н.Ч.).
- в. Вид на угловую тропу (1963, Н.Ч.).

ХНЕВАНК

- 79-а. Общий вид монастыря с юго-запада (1960, Г.Ч.).
- в. Общий вид монастыря с юга (1960, Г.Ч.).
- с. Общий вид с востока (1960, Г.Ч.).
- д. Общий вид с юго-востока (1960, Г.Ч.).
- 80-а. Восточный фасад (1960, В.Д.).
- в. Южный фасад (1960, В.Д.).
- 81-а. Вид на конху северного придела и разрушенный западный рукав храма - левая часть (1960, Г.Ч.).

- в. Вид на разрушенный западный рукав (правая часть) и на примыкание к нему придела (1960, Г.Ч.).
- с. Вид на конху бокового северного придела и шов, пристроенный с севера капеллы (1960, Г.Ч.).
- 82-а. Отпечаток примыкания западного рукава к первому южному приделу - восточная часть (1960, Г.Ч.).
- в. Отпечаток примыкания западного рукава к первому южному приделу - западная половина (1960, Г.Ч.).
- с. Отпечаток примыкания западного рукава к первому южному приделу - западный конец - и заворот его на юг, а за швом часть западного притвора (1960, Г.Ч.).
- 83-а. Вид в конху (1961, В.Ц.).
- в. Вид в купол снизу (1931, Г.Ч.).
- 84-а. Вид в барабан на тромпы (1962, Н.Ч.).
- в. Тромпы второго ряда (1961, В.Ц.).
- 85-а. Угловая тромпа (1961, В.Ц.).
- Тромпа второго ряда около северного окна в барабане (1961, В.Ц.).
- 86. Вид с северо-запада в первый и второй приделы с юга (около 1912 года, Ермакова № 19631).
- 87-а. Вид в первый южный придел (1960, Г.Ч.).
- в. Вид на левый восточный устой в первом южном приделе (1960, Г.Ч.).
- 88-а. Вид с запада на притворы до их разрушения (ранее 1901 г., Ермакова № 10558).
- в. Вид с запада после обрушения западных притворов и западного рукава храма (1931, Г.Ч.).
- 89. Вид с запада до разрушения притворов (около 1912 года, Ермакова № 16620).
- 90-а. Часть южной стены западного притвора с капителями (1960, Г.Ч.).
- в. Та же стена и правее западная наружная стена второго придела с юга (1960, Г.Ч.).
- с. Капитель западного притвора (1931, Г.Ч.).
- 91-а. Восьмигранный столб с частью арки второго придела с юга (1960, Г.Ч.).
- в. Вид в купольный свод второго южного придела (1960, Г.Ч.).
- с. Вид сверху в алтаре приделов через пролом в куполе (1961, В.Ц.).
- 92-а. Вид снаружи на угол второго южного придела и западного притвора (1960, Г.Ч.).
- в. Крест над входом и надпись настоятеля Фелора (1961, Р.Шм.).
- с. Фасад второго придела с юга (1960, Г.Ч.).
- 93. Общий вид руин с юга-востока на переломе XIX и XX веков (ранее 1895 г., Ермакова № 4846).
- 94-а. Часть барабана с завершением окна, аркатурой, надписью и карнизом (1931, Г.Ч.).
- в. Северная часть барабана с отверстием под карнизом на свод купола (1931, Г.Ч.).
- с. Завершение восточного окна в барабане (1931, Г.Ч.).
- 95. Завершение трех окон:
- а. восточного (1931, Г.Ч.).
- в. южного (1931, Г.Ч.).
- с. северного (1961, В.Ц.).

МАХМУДЖУК

93. Вид с юга (ранее 1912 г., Ермакова № 18768).
- 97-а. Общий вид с юга зальной и купольной церковью (1924, Г.Ч.).
в. Общий вид с севера (1924, Г.Ч.).
- 98-а. Барабан купола с запада (1963, В.Д.).
в. Барабан купола с юга (1963, Н.Ч.).
- 99-а. Рельеф в тимпане входа купольной церкви (1963, Н.Ч.).
в. Помещение в юго-восточном углу массива здания - вид сверху (1963, В.Ц.).
- 100-а. Резная капитель входа в зальную церковь (1963, Н.Ч.).
в. Орнамент притолоки (скося) двери в зальную церковь (1963, В.Ц.).
- 101-а. Навершие в барабане с юга (1963, В.Ц.).
в. Навершие в барабане с запада (1963, В.Д.).
- 102-а. Навершие окна купольной церкви (1963, В.Д.).
в. Южный фасад зальной церкви (1924, Г.Ч.).
103. Вид внутри барабана купола с тропой. Рисунок Н.П. Северова (1924).
- 104-а. Часть барабана внутри (1963, Н.Ч.).
в. Угловая тропя (1963, Н.Ч.).
- 105-а.в. Украшенные тропочки второго ряда (1963, В.Ц.).

СЕВАН

106. Малая церковь 874 года и вдали большая (1956, Р.Шм.).
- 107-а. Малая церковь с юго-запада (1936, Г.Ч.).
в. Малая церковь с юго-востока (1946, И.В.Маковецкого).
108. Вид в купол и на угловую тропю (1924, Г.Ч.).
109. Вид на две тропы (1962, Р.Шм.).
- 110-а. Надпись 874 года на барабане малой церкви (1924, Г.Ч.).
а. Навершие окна в барабане (1962, Р.Шм.).
- 111-а. Большая церковь с востока (1956, Р.Шм.).
в. Большая церковь с юго-запада (1936, Г.Ч.).
- 112-а. Большая церковь с юго-востока. Рисунок Н.П. Северова (1924).
в. Резная деревянная капитель (1924, Г.Ч.).
113. Внутренний вид западного притвора к большой церкви с деревянными резными капителями на деревянных столбах (ранее 1924 года, К.Э.Заниса).

ЛМБАТ

- 114-а. Вид с юга (1924, Г.Ч.).
в. Вид с юго-запада после реставрации (1956, В.Д.).
- 115-а. Вид в купол и на тропы (1956, Р.Шм.).
в. Угловая тропя (1956, Р.Шм.).
116. Вид в боковой рукав. Рисунок Н.П. Северова (1924).
- 117-а. Карниз рукава (1956, В.Д.).
в. Карниз на подкупольном квадрате и навершие южного окна в барабане (1924, Г.Ч.).
- 118-а. Навершие южного окна (1956, В.Д.).
в. Навершие западного окна (1956, В.Ц.).

А Р У Ч

- 119-а. Вид с северо-востока (1956, В.Ц.).
в. Южный фасад (1956, В.Д.).
- 120-а. Восточный фасад (1956, В.Ц.).
в. Внутренний вид. Рисунок Н.П.Северова (1924).
- 121-а. Вид внутри на восток (1956, В.Д.).
в. Вид внутри на запад (1956, В.Ц.).
- 122-а. Вид внутри на северо-восток (1956, В.Ц.).
в. Вид внутри на северо-запад (1956, В.Ц.).
- 123-а. Общий вид декора восточного фасада (1924, Г.Ч.).
в. Общий вид декора южного фасада (1924, Г.Ч.).
- 124-а. Навершие южного окна абсиды и часть горизонтальной тяги (1924, Г.Ч.).
в. Навершие окна юго-восточного помещения по восточному фасаду (1924, Г.Ч.).
с. Навершие окна северо-восточного помещения по восточному фасаду (1955, Р.Шм.).
- 125-а. Навершие над нишей восточного фасада и украшение у ее пяты (1924, Г.Ч.).
в. Среднее звено заверший, объединяющих ниши (1924, Г.Ч.).
- 126-а. Левое (западное) нижнее завершие южного фасада (1924, Г.Ч.).
в. Правое (восточное) нижнее завершие южного фасада (1924, Г.Ч.).
- 127-а. Навершие верхнего двойного окна южного фасада (1924, Г.Ч.).
в. Навершие двойного верхнего окна северного фасада (1924, Г.Ч.).
- 128-а. Навершие двойного окна восточной части северного фасада (1956, В.Ц.).
в. Деталь того же завершения (1924, Г.Ч.).
- 129-а. Навершие нижнего левого окна средней части северного фасада (1924, Г.Ч.).
в. Навершие тройного западного окна северного фасада (1924, Г.Ч.).
- 130-а. Навершие правого (южного) нижнего окна западного фасада (1956, В.Ц.).
в. Карниз на восточной части северного фасада (1924, Г.Ч.).

П Т Г Н И

131. Вид с северо-востока (1953, Г.Ч.).
- 132-а. Вид на угловую тропу (1924, Г.Ч.).
в. Вид внутри на восток. Рисунок Н.П.Северова (1924).
- 133-а. Вид на восточную арку (1953, Г.Ч.).
в. Вид на остаток крестового свода в юго-восточной камере (1953, Г.Ч.).
- 134-а. Вид на западную часть северной стены внутри (1953, Г.Ч.).
в. Вид на среднюю и восточную части северной стены внутри (1953, Г.Ч.).
- 135-а. Навершие среднего окна с рельефом Мануэля Аматауни на южном фасаде (1924, Г.Ч.).
в. Навершие восточного окна южного фасада (1953, Г.Ч.).
с. Фрагмент завершения среднего верхнего окна южного фасада (1953, Г.Ч.).
д. Деталь орнамента на завершии восточного окна южного фасада (1953, В.Д.).
136. Детали завершения с изображением Мануэля Аматауни (1953, Р.Шм.).
- 137-а. Навершие второго с востока окна северного фасада (1924, Г.Ч.).
в. Часть завершения окна северо-восточной камеры по северному фасаду (1924, Г.Ч.).

- 138-а. Навершие нижнего левого (восточного) окна средней части северного фасада (1924, Г.Ч.).
- в. Деталь навершия нижнего правого (западного) окна средней части северного фасада (1924, Г.Ч.).
- 139-а. Навершие двойного западного окна северного фасада (1953, В.Д.).
- в. Деталь того же навершия (1924, Г.Ч.).
- 140-а. Тимпан северного входа в орнаментированной арке (1953, Г.Ч.).
- в. Карниз западной части северного фасада (1924, Г.Ч.).

Ш И РАКАВАН

(ранее 1912. Институт археологии АН СССР)

- 141-а. Общий вид с юго-запада.
- в. Общий вид с северо-запада во время реставрации.
- 142-а. Восточный фасад.
- в. Южный фасад.
- 143-а. Навершие южного окна восточного фасада.
- в. Навершие северного окна восточного фасада.
- с. Навершие среднего окна восточного фасада.
- 144. Северная ниша восточного фасада.
- 145-а. Навершие верхнего двойного окна и круглого на западном фасаде во время реставрации.
- в. Навершие северного окна западного фасада.
- с. Навершие южного окна западного фасада.
- 148-а. Навершия верхних двух окон средней части южного фасада.
- в. Декор входа с юга.
- 147-а. Декор западной ниши южного фасада.
- в. Декор восточной ниши южного фасада.
- 148-а. Навершие первого с востока окна северного фасада.
- в. Навершие второго окна северного фасада.
- 149-а. Навершие третьего окна северного фасада.
- в. Навершие четвертого с востока окна северного фасада.
- 150-а. Навершие пятого с востока окна северного фасада.
- в. Навершие шестого с востока окна северного фасада.

ПАРАЛЛЕЛИ

- 151-а. Аргина. Вид внутри на север (ранее 1895 г., Ермакова № 4093).
- в. Хоша-ванк (Оромос) близ Ани: церковь Сурп Минас с юго-востока (ранее 1901 г., Ермакова № 10685).
- 152-а. Татев. Средняя часть восточного фасада (1952, Р.Шм.).
- в. Татев. Навершие бокового окна восточного фасада (1952, Р.Шм.).
- с. Татев. Навершие южного окна западного фасада (1952, Р.Шм.).
- 153. Татев. Часть орнаментации южного фасада (1952, Р.Шм.).

XV

ТАЛИН,

БОЛЬШАЯ ЦЕРКОВЬ

- 154-а. Вид с востока (1956, В.Д.).
- в. Вид с северо-востока (1956, В.Д.).
- 155-а. Вид с северо-запада (1956, Р.Шм.).
- в. Западный фасад (1924, Г.Ч.).

- 156-а. Часть барабана купола снаружи (1963, В.Ц.).
 - а. Вид барабана купола внутри (1963, В.Ц.).
- 157-а. Вид в барабан купола с обходом и с парусами (1956, В.Ц.).
 - а. Парус и часть обхода в куполе (1963, В.Ц.).
- 158-а. Вид в алтарь с верхними окнами и сводом рукава (1963, Н.Ч.).
 - а. Вид внутри на запад (1956, В.Ц.).
- 159-а. Вид внутри на северо-восточный устой под куполом (1956, В.Ц.).
 - а. Вид внутри на северную дверь западной части здания (1956, В.Ц.).
 - с. Полукруглый устой в западной части здания (1956, В.Ц.).
- 160-а. Аркатура выступа восточного фасада (1924, Г.Ч.).
 - а. Навершие крайнего правого (северного) окна восточного фасада (1924, Г.Ч.).
- 161-а. Деталь орнамента аркатуры на выступе восточного фасада (1924, Г.Ч.).
 - а. Навершие крайнего левого (северного) окна западного фасада (1924, Г.Ч.).
- 162-а. Деталь навершия ниши западного фасада (1924, Г.Ч.).
 - а. Деталь обрамления трех средних окон и круглых над ними (1924, Г.Ч.).
- 163-а. Часть общего вида южного фасада (1924, Г.Ч.).
 - а. Деталь аркатуры выступа южного фасада (1924, Г.Ч.).
- 164-а. Навершие окна над восточной дверью южного фасада (1924, Г.Ч.).
 - а. Навершие окна рядом с восточной дверью южного фасада (1924, Г.Ч.).
- 165-а. Восточная часть северного фасада (1924, Г.Ч.).
 - а. Средняя часть северного фасада (1924, Г.Ч.).
 - с. Западная часть северного фасада (1924, Г.Ч.).
- 166-а. Деталь аркатуры выступа северного фасада (1924, Г.Ч.).
 - а. Навершие правого (западного) окна около выступа северного фасада (1924, Г.Ч.).
- 167-а. Навершие окна левее восточной двери северного фасада (1924, Г.Ч.).
 - а. Навершие окна над восточной дверью северного фасада (1924, Г.Ч.).
- 168-а. Навершие окна над западной (правой) дверью северного фасада (1924, Г.Ч.).
 - а. Навершие двойного западного окна северного фасада (1924, Г.Ч.).

М А С Т А Р А

- 169. Общий вид с востока. Акварель Н.П.Северова (1924 г.).
- 170-а. Общий вид с запада (1963, В.Ц.).
 - а. Деталь окна над входом с запада (1963, В.Ц.).
- 171-а. Средняя часть западного фасада (1963, Н.Ч.).
 - а. Деталь средней части с окном в барабане и окном над входом (1963, В.Ц.).
 - с. Деталь западного входа (1963, Р.Ш.).
- 172. Часть восточного фасада (1924, Г.Ч.).
- 173-а. Навершие среднего восточного окна (1963, В.Ц.).
 - а. Навершие правого (южного) окна на западном фасаде (1924, Г.Ч.).
 - с. Навершие окна в юго-западной грани барабана (1924, Г.Ч.).
 - д. Карниз на барабане с западной стороны (1924, Г.Ч.).
- 174-а. Навершие среднего окна южного фасада (1924, Г.Ч.).
 - а. Навершие правого (восточного) окна южного фасада (1924, Г.Ч.).
- 175. Внутри вид на трюмпы обоих рядов и в барабан (1924, Г.Ч.).
- 176-а. Угловая трюмпа, второй ряд трюмп и начало купольного свода (1963, В.Ц.).
 - а. Купольный свод с лучами и бляшками (1963, Н.Ч.).
- 177-а. Угловая трюмпа и консоли арок (1963, Н.Ч.).
 - а. Вид снизу на консоль и трюмпу второго ряда (1963, Н.Ч.).
- 178-а. Вид на второй ряд трюмп и начало свода (1963, Р.М.).
 - а. Резной крест над входом в "хоран" - придел (1963, Н.Ч.).

В О С К Е П А Р

- 179-ა. Западный фасад (1961, Н.Ч.).
в. Восточный фасад (1961, Н.Ч.).
- 180-ა. Вид с юго-востока (1961, Н.Ч.).
в. Вид с юго-запада (1961, Н.Ч.).
- 181-ა. Вид с северо-запада (1961, Н.Ч.).
в. Западный портал (1961, Н.Ч.).
- 182-ა. Тимпан западного входа (1961, Н.Ч.).
в. База западного входа с изображением животных (1961, Н.Ч.).
с. Крест в тимпане южного входа (1961, Н.Ч.).
- 183-ა. Навершие южного окна с частью барабана купола (1961, Н.Ч.).
в. Навершие восточного окна (1961, Н.Ч.).
- 184-ა. Вид внутри в купол и на верхние ряды трюмп (1961, Н.Ч.).
в. Вид на угловые трюмпы (1961, Н.Ч.).
- 185-ა. Угловая трюмпа и купольный свод (1961, Н.Ч.).
в. Нижняя часть восточной стены внутри (1961, Н.Ч.).
- 186-ა. Свод западной абсиды (1961, Н.Ч.).
в. Западная стена в северо-восточной камере (1961, Г.Ч.).

К А Р С

- 187-ა. Собор в пейзаже города и крепости (ранее 1917, А.П.Кубличкого).
в. Собор в городе 80-х годов (Ермакова, № 2407).
- 188-ა. Собор с юго-востока (1907, Лиззена).
в. Собор с юго-запада (1907, Лиззена).
- 189-ა. Вид внутри на восток (1907, Лиззена),
в. Вид на южную абсиду и на юго-западную угловую трюмпу и в купол (1917, Н.Л.Окунева).

Х А Р И Д Ж

- 190-ა. Общий вид с запада (1963, Н.Ч.).
в. Часть Северного фасада, видная внутри жаматуна (1963, В.Ц.).
- 191-ა. Часть южного фасада с навершием южного окна (1963, В.Д.).
в. Навершие окна северного фасада (1963, В.Ц.).
с. Навершие окна юго-восточной камеры (1963, В.Д.).
- 192-ა. Парус над углом между двух абсид (1963, Н.Ч.).
в. Абсида с парусом в ракурсе (1963, Н.Ч.).

А Р Т И К

- 193-ა. Общий вид с запада (1956, В.Ц.).
в. Общий вид с юго-запада (1963, Н.Ч.).
- 194-ა. Аркатура выступа западного фасада (1956, В.Ц.).
в. Колонки при западном входе (1963, Н.Ч.).
- 195-ა. Навершие левого (северного) окна западного фасада (1963, Н.Ч.).
в. Навершие правого (южного) окна западного фасада (1963, В.Д.).
- 196-ა. Деталь западного фасада (1963, Н.Ч.).
в. Деталь южного фасада (1963, В.Ц.).
- 197-ა. Навершие левого (западного) окна южного фасада (1963, Н.Ч.).
в. Аркатура южного фасада (1963, Н.Ч.).
с. Навершие правого (восточного) окна южного фасада (1963, Н.Ч.).

XVII

198. Средняя часть восточного фасада (1924, Г.Ч.).
 199-а. Деталь восточного фасада (1963, Н.Ч.).
 в. Полукружие северного фасада (1963, В.И.).
 200-а. Навершие левого (южного) окна восточного фасада (1963, Н.Ч.).
 в. Навершие правого (северного) окна восточного фасада (1963, Н.Ч.).
 201-а. Северо-восточный угол внутри (1963, Н.Ч.).
 в. Юго-восточный угол внутри (1963, Н.Ч.).
 202-а. Юго-западный угол внутри (1963, В.И.).
 в. Северо-западный угол внутри (1963, Н.Ч.).

З А Р И Н Д Ж А

203. Общий вид с востока. Акварель Н.П.Северова (1924 г.).

И Р И Н Д

- 204-а. Вид с северо-запада (Госстрой Армении).
 в. Внутренний вид (Госстрой Армении).
 205-а. Ниша при входе с запада. Рисунок Н.П.Северова (1924 г.).
 в. Деталь орнамента ниши (1924, Г.Ч.).

Е Г В А Р Д

- 206-а. Вид с севера (ранее 1920 года, еп.Гарегина Овсепяна).
 в. Вид с севера после реставрации (1956, Р.Шм.).
 207-а. Одна из наружных ниш (с северной стороны) (1956, Р.Шм.).
 в. Другая наружная ниша (1956, Р.Шм.).
 208. Внутренний вид (1956, Р.Шм.).
 209-а. Вид руины с запада (1956, Р.Шм.).
 в. Внутренний вид на северо-запад (1956, Р.Шм.).
 210-а. Навершие окна левее северного входа (1956, Р.Шм.).
 в. Навершие окна над северным входом (1956, Р.Шм.).
 с. Фрагмент орнамента (1956, Р.Шм.).
 211-а. Фрагмент навершия окна (1956, Р.Шм.).
 в. Фрагмент угловой части карниза (1956, Р.Шм.).
 с. Фрагмент карниза (1956, Р.Шм.).

ВВЕДЕНИЕ

Первое знакомство мое с памятниками армянской архитектуры — незабываемое по силе впечатление — произошло под руководством акад. Н. Я. Марра в Ани в 1915 году и затем в 1916, когда я работал в Ани в должности его "помощника по анийскому археологическому делу". Основной моей работой в 1915 году был разбор накопленных из раскопок ряда предыдущих лет больших масс керамических обломков, их чистка и возможное соединение некоторых фрагментов, а в связи с этим работа в Музее и показ его, как и всего городища, посетителям, экскурсантам¹. В связи с последней задачей шло ознакомление с памятниками анийской архитектуры. Впрочем, мне так и не удалось ознакомиться со всем богатством, вскрытым или расчищенным в течение многолетних работ Н. Я. Марра в Ани, поскольку маршрут показа посетителям был ограничен включением памятников выдающегося значения или точно определенных уже научно. Так в значительной мере остались мне неизвестными крепостные сооружения Ани, отдельные мелкие культовые сооружения и не установленного назначения руины, ровно весь подземный, т. е. пещерный Ани. В Ани мой учитель Я. И. Смирнов показал и как бы поручил мне изучение до тех пор невиданной мною церкви из раскопок, обозначавшихся буквой В, 1911 года (близ мечети около упавшего минарета Абу Мамрана). Все место раскопок было закрыто буйно разраставшимися ежегодно в Ани (в рост человека) сорняками, так что ему с большим трудом удалось найти место расположения храма, который затем, чтобы руины стали видны, пришлось рабочим полностью снова расчищать.²

¹ Сторонним результатом перегруппировки экспонатов в Музее была статья о декоративном убранстве карасов, напечатанная в Христианском Востоке, т. V, вып. 1, Пгг. 1917 г., которую Н. Я. Марр предложил мне написать, увидев и одобрив подготовленные мною к экспозиции три планшета с фрагментами карасных украшений в систематизированном расположении.

² На топографическом плане городища Ани обозначен № 57. О самой церкви есть материал в отчете Н. Я. Марра в XXI т. Записок Восточного отделения русского археологического общества, СПб. 1912, стр. XLVI—XLVIII, затем: Н. Я. Марр, Ани, Л.—М. 1934, стр. 88—90; Отчет Анийского Музея Древностей за 1915 год (АД, П), Пгг. 1916, стр. 15—17 и Отчет ... за 1916 год (АД, Ш), Пгг. 1918 г., стр. 3 и 15, а также упоминания в работе Н. Я. Марра, Кавказ и памятники духовной культуры (Известия АН), СПб. 1912, стр. 75 прим. и с. 76; и в отзыве В. В. Бартольда и Я. И. Смирнова о трудах Н. Я. Марра по исследованию древностей Ани (ЗВО ИРАО, т. XXIII, Пгг. 1916, стр. 402—403 и 407).

В 1916 году, вплоть до возвращения Н.Я.Марра из экспедиции в Ван, т.е. большую часть времени, я замешал его. Большая школа изучения армянского искусства и в частности архитектуры, заложенная и развивавшаяся в те годы Н.Я.Марром в Ани, сумевшим в корне перестроить "традиционную" картину армянской истории, в частности анийского царства, как она была разработана учеными XIX века, требовала анализа вещественных памятников, определения времени их возведения и различных пределов и т.д. по заключенным в них самих данным, а не по голым сообщениям или упоминаниям в письменных источниках, как это было характерным до того, и как, к сожалению, нередко практикуется еще и сегодня¹. Марр намечал четкие линии культурного развития, начиная с проникновения христианства и до XIII-XIV веков, а отчасти и далее, с характеристикой его социально-экономической основы. Этими Марровскими установками определились и определяются мои разыскания по истории армянской архитектуры. В Отчете анийского музея древностей за 1916 год кроме фактических данных о работе по музею и о раскопанной Н.Я.Марром церкви Шушаны Пахлавуни XI века я дал в приложении анализ небольшой раскопанной в 1909 году около анийского храма апостолов церкви с гранатами, названной так по фрагменту резьбы, также определенной как постройка XI века. Кроме того в общих замечаниях по анийскому искусству сделана попытка резюмировать наблюдения о смене строительных приемов, о движении орнаментальных мотивов и декоративных форм, позволившие с одной стороны установить, что "для армянского искусства характерна длительность переживания отдельных элементов, устойчивость его", а с другой — "при консервативном сохранении наличного материала большая отзывчивость на новинки, идущие из других культурных центров"². Они наметили несколько характерных эпох в развитии армянского искусства зрелого средневековья.

Знакомство с памятниками армянской архитектуры в Ани (из окрестных памятников мне удалось посетить только Хошаванк, Мрен и Ереурик) естественно обострило и понимание национальных особенностей, как армянского, так и грузинского искусства, их отличия формулировались совершенно отчетливо. Уже красочно всё Ани — его гражданские и оборонительные сооружения, как и вся богатая культурная архитектура — кардинально отлично от грузинской архитектуры: Ани строено в основном из туфа черного и кирпично-бурого цвета. Такой же красочный подбор характерен и для подавляющего числа других виденных мною памятников Армении. Далее идет различие в пропорциональных построениях, в применении отдельных элементов, в сочетании частей и т.д. — различное в армянской и в грузинской архитектуре. Наконец, видны совершенно различные установки в соотношении возведенного монументального здания к окружающему (особенно горному) пейзажу. Вместе с тем связывавшие оба народа одинаковые перипетии исторической жизни, совместная часто борьба за национальную культуру и равномерное прохождение этапов социального развития создают картину одинакового поступательного хода развития, архитектуры обоих народов.

¹ Н.Я.Марр. Ани, Книжная История города и раскопки на месте городища. Л.-М.1934 (Известия ГАИМК-а, вып. 105). — Я постарался дать всестороннюю характеристику и оценку этого запоздавшего выходом в свет на хорошем 20-летие труда, одновременно с кратким отчетом о грандиозных работах по раскопкам и разысканиям с постановкой исследовательских проблем (Ars Georgica, 2, Тб. 1948, стр. 161-167).

² Отчет анийского музея древностей за 1916 год (Анийские Древности, III). Пг. 1918, стр. 16 и 21.

Армянскую архитектуру в 1915 и 1916 гг. я узнал по отдельным памятникам в их случайном, не систематическом подборе, и в основном падающими на зрелое средневековье (X–XIV вв.). Второй этап разысканий был намечен и проведен планомерно и систематически в 1924 году. Осуществление этого начинания стало возможным в связи с появлением большого научного исследования армянской архитектуры венского профессора Иосифа Стриговского¹, этого толкача европейского искусствознания в области раннехристианского и византийского искусства, который в несколько лет раз эпатировал своих коллег увесистым волюмом с постановкой вопроса об истоках названных разделов истории искусства не в Риме и затем в Византии, а на Востоке – сперва в Византии, затем у коптов, в Малой Азии, в Месопотамии, наконец, в Армении, а позднее и далее. Это двухтомное исследование Стриговского об армянской архитектуре, появившееся в Тбилиси впервые в начале 20-х годов, давало обзор памятников, хронологически падающих на время до 1100 года². Стриговский в этой книге, как обычно и в других своих исследованиях, высказывал наравне с большим числом важных и значительных общих и частных положений также очень существенные и в корне неприемлемые заблуждения. К числу последних относятся ошибочное в отдельных пунктах построение картины развития армянской архитектуры и категорическое отрицание самостоятельности, рядом с армянским, грузинского искусства³.

Так как еще до знакомства с трудом Стриговского мною было сформулировано в результате изучения непосредственно отдельных памятников Армении и Грузии основное положение о самостоятельности каждого из этих искусств, как отраслей христианского Востока несмотря на постоянный контакт между собой и с другими его представителями, а также положение о преждевременности до углубленного изучения большого числа основных, ведущих памятников каждого народа утверждения о ведущем значении того или иного⁴, – то естественно ознакомление с его трудом требовало непосредственного подкрепления и обоснования на широкой основе личного исследования памятников, считаемых и выдвигаемых как краеугольное во всем ходе развития армянского искусства. Ведь исследование это является и сегодня, как в момент появления, исключительно значительным

¹ Die Baukunst der Armenier und Europa. 2 Bände. Wien, 1918.

² Подбором памятников для него руководили местные знатоки их – архитектор Торос Тораманиян и епископ Гарегин Овсепян, десятилетия жизни посвятившие изучению родной старины, продолжавшиеся и позднее.

³ Мною был напечатан обстоятельный критический разбор этой его книги, где выделены как положительная сторона, так и недостатки ее и намечены некоторые принципиальные вопросы. Он напечатан в Monatshefte für Kunstwissenschaft, Bd. XV, Heft 5/6, Leipzig, 1922, SS. 217–237. – Не могу не отметить, что по замечанию Edm. Weigand-a (Byzantinische Zeitschrift, Bd. XXIV, 1924, S. 475) эта статья является weitaus das Treffendste und Belangreichste, was zu Strzygowski's Armenienwerk und seiner Methode überhaupt gesagt worden ist.

⁴ В издании отдельной тетрадкой исследования о малой церкви Джвари Микхетского в 1921 году на немецком языке в Тбилиси, в предисловии на стр. V стоит так: "Искусство Грузии и искусство Армении являются самостоятельными представителями христианского искусства на Востоке рядом с другими и им равноценны... Оба этих художественных круга развивались, правда, при постоянной взаимной связи, но о тождестве их не может быть и речи; также пока что

явлением, требующим всестороннего учета¹. В связи с этим в 1924 году мною было возбуждено перед Тбилисским Университетом ходатайство о выделении средств на месячную экспедицию в Армению для изучения в основном памятников архитектуры. В ней приняли участие архитектор при университетском Кабинете искусствоведения Н.П.Северов, проф. А.Г.Шанидзе и проф. (тогда доцент) Л.М.Меликсет-Бек.

Настоящие разыскания по армянской архитектуре представляют собой в основном итог работ экспедиции 1924 года, оформленный по окончании ее и пролежавший неопубликованным за исключением² некоторых глав, напечатанных в начальной редакции, впрочем с сокращениями³. Сейчас я даю эти разыскания основательно переработанными и пополненными материалами из последующих наездов в Армению к памятникам. Переработке подвергся и характер изложения, первоначально заостренный в тех пунктах, где добытые материалы кардинально расходились с утверждениями в труде Стриговского, научные загибы которого вообще и в частности в этом его труде в достаточной мере освещены уже³. Теперь через 40 без малого лет естественно усилить изложение фактического материала.

Нельзя не отметить, что ошибочный взгляд Стриговского на грузинскую архитектуру, как эпигон армянской, имеет свою почти вековую давность. Внешнее сходство грузинской и армянской архитектур при сопоставлении с другими отделами средневековой архитектуры затушевывало перед исследователями отличие их между собой. Впрочем легко понятно, что при небольшом количестве известных в литературе памятников отличительные черты не могли быть действительно ярко выявлены и установлены по изданиям, без знакомства с неисчерпаемым почти разнообразием и богатством наличных фактически памятников. Далее, соседство обеих этих далеких от Европы стран способствовало также соединенному в общих изданиях развороту материала. Наконец, ошибочные подписи принадлежности

невозможно утверждать, что один из них имеет ведущее значение, тогда как другой — подчиненное: мы имеем здесь дело без всякого сомнения с самостоятельными художественными феноменами" (*Die Kunst Georgiens und die Kunst Armeniens sind selbständige Vertreter christlicher Kunst im Oriente neben anderen und ihnen ebenbürtig... Beide Kunstzweige entwickelten sich zwar unter ständiger Wechselbeziehung, aber von einer Identität leider kann keineswegs die Rede sein; desgleichen kann vorläufig auch die Behauptung von der führenden Rolle eines derselben und der empfangenden des anderen nicht aufgestellt werden — wir haben hier zweifelsohne mit selbständigen Kunstphänomenen zu tun*).

¹Отрадно отметить, что этот развернутый Стриговским материал привлекается теперь уже не только в посвящаемых византийскому искусству трудах (Диль, Дальтон, Вульф, Эберсольт и др.), но и при решении вопроса об общеевропейской эволюции центрально-купольной архитектуры (А.Грабар, С.Гульер и др.).

²Глава V и VI напечатаны по-немецки в *Byzantinische Zeitschrift* за 1928 и 1930 гг., Band XXVIII и XXX; гл. II тоже по-немецки в исследовании *Die Kirche in Zromi und ihr Mosaik* (*Georgische Baukunst*, Bd. II), 1934; глава I в исследовании "Памятники типа Джвари", Тб.1948.

³Ср.еще критику Эрнста Херцфельда в *Wasmuth's Monatshefte für Baukunst*, IV. Jahrgang 1919/20. Abteilung Archiv für Geschichte und Ästhetik der Architektur, SS. 2-5. 24-33.

памятника Грузии или Армении еще содействовали этому смещению¹.

Однако сильное всего положение это укрепились благодаря утверждению первого исследователя архитектуры Кавказа швейцарца Фредерика Дюбуа де Монперё (1838), что грузинская архитектура есть собственно ответвление армянской, ею создана, от нее произошла и определялась в течение почти всего хода развития. Утверждение этого, по выражению акад. Броссе, "энциклопедиста Кавказа" казалось даже без приведения доказательств несомненно обоснованным и веским. И в этом отношении не только не подействовали отрезвляюще тонкие замечания-вопросы Карла Шнаазе (1855, 1869), но даже и решительный, обоснованный разбор грузинской архитектуры акад. Н.П. Кондаковым (1876). Напротив того в период некоторого замирания, которому подверглось живое изучение архитектуры на Кавказе, именно на переломе XIX и XX веков, это общее положение получило как бы новый, более широкий фундамент, подведенный программой "единогласия армяно-грузинской филологии" проф. Н.Я. Марра, в понятие которой включены были и вещественные памятники культуры — произведения искусства.²

Но и сегодня еще, через полвека с лишним, эта ненаучная установка не изжита. Напомню одно последнее проявление ее в статье хранителя отдела христианских древностей Лувра Étienne Coche de la Ferté, который пишет по поводу привлекаемой им сцены одного из рельефов на фасаде Никорцминды о грузинском искусстве: *En Orient, nous le rencontrons dans l'art georgien, issu, comme on sait, de l'art georgien, issu, comme on sait, de l'art armenien; or on connaît la fidélité de celui-ci à certains de ses attaches paléocrétiennes.*³

Результаты изысканий нашей экспедиции 1924 года значительно углубили основную вопрос и наметили еще ряд дальнейших, но и разъяснили, как я убежден, ряд вопросов, специально касающихся армянской архитектуры. Что защищаемое мною положение о самобытности каждого из этих двух, ярко-национальных искусств является вполне естественным, показывает уже самый ход истории этих стран.

¹ Это встречается в подписях к иллюстрациям: И. Толстой и Н. Кондаков, Русские древности, вып. IV (1891): Эртацминда показана в Армении; у Стриговского, Kleinasiens ein Neuland der Kunstgeschichte (1903) — тоже относительно Мокви; Millet, L'école grecque (1916): Агджа-Кала, Джала, Урта, Заки; André Michel, Histoire de l'art, I (Millet, 1905) Ананур; А.И. Некрасов, Византийское и русское искусство, М., 1924; Дранда, Никорцминда, Тбети, Долис-Кана, Мокви, Самтависси; Шуази, История архитектуры, Т.П, М., 1937 г.; Кутанси, Самтависси, Пицуида, Мокви; Ch. Diehl, Manuel d'art byzantin²¹ (1925): Джвари Микетский, Атеянский Снон, Бана (может быть еще Пицуида, Лехне, Гелати и Эртацминда; Revue archéologique, 1959, Tome II в Tables analytiques de la Revue des publications épigraphiques, p.260, отмечено Армази в Армении (впрочем в тексте, p.223, под № 228 — Armazi en Géorgie), и др.

² Кавказ и памятники духовной культуры. Речь, произнесенная в торжественном собрании АН 29 декабря 1911 года (Известия ИАК, СПб., 1912).

³ Gazette des Beaux-Arts, 1960, mai-juin, № 1096-1097, p.264.

Конфессиональные и политические расхождения, иногда лишь сменявшиеся стремлением к сближению, подчеркивались в искусстве различием установок. Если в начальный период развития христианской архитектуры в Грузии и в Армении были общие, схожие условия, почему и находим значительное сходство художественных тем и решений, то совершенно четко выявляется, что в каждой стране эти художественные концепции и храмовые композиции оформились в различной, своей национальной форме. Форма эта выявлена уже в древнейших памятниках и остается определяющей и в дальнейшем ходе истории. Вот почему, начиная, с памятников ранне-феодальной поры, требуется проводить четкое деление грузинского от армянского искусства, так как иначе лишаемся масштаба при оценке художественного акта той и другой стороны в целом, - ведь уже ряд конкретных приемов композиции в армянской и в грузинской архитектурах следует разным нормам. Архитектура зрелого средневековья еще разительнее показывает расхождение, хотя и здесь, как всюду, детальное изучение покажет отдельные примеры влияния и заимствования.

Программа разысканий экспедиции 1924 года претерпела, уже в момент приступа изменение ввиду вынужденного сокращения длительности экспедиции. Из отдельных, первоначально намеченных вопросов изучения пришлось отказаться от всей купольной культовой архитектуры - как базилик, так и одионых, зальных церквей. Не уделено должного внимания солидному одионому храму, построенному из больших камней и стоящему в развалинах сверху селения Мазарджух на Алагеше между Мастарой и Адиаманом. Он имел полковообразные подпружные арки и оголенную от внешнего покрова, а равно от связующего камня раствора, конху, сложенную из крупных неправильных форм камней, державшуюся только взаимным равновесием. Другую древнюю одионую церковь с коробовым сводом мы повстречали в Махмуджуке. Это ограничение связано с тем несомненным фактом, что полное, свободное выявление национальной творческой энергии заключается у грузин и у армян в купольной архитектуре. Базиличная же своими характерными особенностями не покрывает вовсе основной черты художественно-пространственных ценностей, характерных для их восприятия, хотя в отдельных элементах, как равно в самом результате приспособления, приближения к своим национальным навыкам этой иноземной формы заключается много интересных и ценных общих показателей.

В отношении купольной архитектуры пришлось, конечно, тоже сделать известный выбор. Подробно, детально, по возможности без пропусков посещены памятники древнего времени, что же касается искусства зрелого средневековья, то здесь своевременным представлялось коснуться только двух вопросов: 1) разработки образования основного главного типа храма и времени его образования и 2) разбора переходных от древнего периода архитектурных форм.

Итак все частные вопросы, составлявшие программу наших изысканий, имели конечной целью выявить специфически-армянское в архитектуре Армении с тем, чтобы установить ее национальную физиономию в отличие и как параллель к грузинской национальной архитектуре и вообще художественной манере. В этом отношении действительно наметилась сравнительная близость в древнейшее время, быть может сознательная тенденция даже на сближение форм, на подражание, и все большее и большее расхождение по мере отдаления от этого начального времени вплоть до полного различия и утери ясного параллелизма в ходе развития. Но независимо от того, памятники какого периода мы не возьмем, во всех красной нитью проходят общие художественные марки армянина - зодчего (гезр. армянина-зрителя), которые являются определенно отличающимися его от таковых грузина; и это как в частности, так и в общем отличии в исполнении, в четкости, размеренности, "правильности" - в отличие от "живописной" пред-

расположенности грузина, с мягкостью, свободной вариацией и взвешенным согласованием с реально данными условиями, которая дает последним общий тон различия. Отмеченные общие рамки менее ярко выражены в небольших сравнительно постройках древнего времени (как, напр., Кош) и все прононсирование выступают по мере хронологического отдаления от начальных стадий¹. Конечно, эти так сказать последние глубины художественной психологии, затрагивающие, как говорил Вельфлин, самые "основы национального восприятия, где чувство формы непосредственно соприкасается с духовно-этическими моментами"², едва намечены; хотелось бы думать, что мне удалось указать на них и подготовить их разработку.

Встреченные фрагменты четырехгранных каменных столбиков с рельефными изображениями, являющиеся по мнению покойного акад. Я.И.Смирнова, древними надгробными монументами, я постарался зафотографировать. Я.И.Смирнов впервые обратил на них внимание в Агараке близ Ани и в течение почти десяти лет собрал затем значительное число дальнейших примеров³. Как-то уже намечал покойный Я.И.Смирнов,⁴ памятники этого типа оказались распространенными не только в древней Армении (предположительно до VIII – IX веков), но также и в Грузии. За последнее время эти столбики, старательно собираемые Музеями в Тбилиси, Ереване, Эчмиадзине, стали предметом изучения.⁵ Помимо опубликованных памятников из Адиямана, Талина, Хариджа, Одзуна, в экспедицию 1942 года мы натолкнулись на фрагменты их в следующих местах:

1) Аван – внутри развалины церкви Циранавор небольшой фрагмент (ок. 58 см. высоты, а стороны 25 x 25) и, видимо, база от подобного же столбика.

2) Дзорагех – ванк св. Стефана, между Согутли и Махмуджуком, под названием "Кармирванк" – внутри церкви на алтаре среди других камней зарисован Н.П.Северовым небольшой фрагмент с изображениями (на двух vis-à-vis сторонах – крсты, а на двух других – фигуры).

3) Лмбат – фрагмент грубого исполнения использован в качестве перемычки в позднее сложной двери в наружном с.-з. приделе (рисунок 433 у Стриговского, I на стр. 406 близко передает фрагмент).

4) Мазарджух – в однонефной церковной руине (вверху деревни), находились два (или три) фрагмента.

¹ Так как сделать промеры разрезов и фасадов зданий по техническим условиям было невозможно, то для фиксации этих соотношений я просил Н.П.Северова делать рисунки, как дополнение к имеющимся в изданиях чертежам.

² Man stößt hier überall auf Grundlagen nationalen Empfindens, wo der Formgeschmack sich unmittelbar berührt mit geistig-sittlichen Momenten (H. Wölfflin, Kunstgeschichtliche Grundbegriffe, München 1929, S.9).

³ Несколько образцов их приведены были Стриговским (рис. 678–685), однако без надлежащей оценки.

⁴ Он прочел 11 мая 1916 года специально посвященный этим стелам доклад в заседании классического отделения РАО в Петрограде.

⁵ Бабкен Аракелян. Сюжетные рельефы Армении IV – VII веков. Ереван 1948 (по-арм.) и А.И.Джавахисвили. Древнехристианские мемориально-культовые памятники Грузии. Автореферат кандидатской диссертации. Тб. 1949.

5) В Эчмиадзинском Археологическом музее был фрагмент стелы, поставленный в 1923 году тогдашним директором музея Сенекеримом Тер-Акопианом из лесу, около пруда, в окрестностях церкви Гаяне (местность называется Тегуд), высотой 120 см. с расширенным верхом, шириной внизу 37х43. Затем еще одна почти целая, от третьей – фрагмент.

6) Мрен – при посещении кафедрала в 1916 году отметил наличие небольшого фрагмента с изображением крестов в починенной западной части южной стены.

Как встреченные скульптурные фрагменты мы отмечали, так точно и фрагменты росписей; хотя с самого же начала для нас было очевидно, что никаких заключений из этого материала сделать нельзя. Но нужно помнить, под каким углом зрения считал акад. Н.Я.Марр единственно возможным рассматривать наличие, появления росписей в армянских церквях: это – халкедонитское влияние, т.е. по существу говоря влияние грузин, Грузии с ее православием¹. Не даром ведь и полностью сохранившаяся роспись (в церкви Тиграна Хоневца в Ани – Лусаворич) вся снабжена грузинскими подписями². Фресковым росписям в Армении посвящена ныне книга Л.А.Дурново, с некоторыми хронологическими определениями которой нельзя согласиться, учитывая данные о самих зданиях, в которых они сохранились³.

Затронув вопрос о церковных росписях Армении, мы невольно касаемся влияния Грузии на искусство Армении во время политического и связанного с этим культурного слияния ее с Грузией в XII – XIII веках. В области архитектуры это время уже не входило в круг намеченной нами программы. К тому же это слишком большой и сложный вопрос, чтобы его можно было осветить без большой, детальной и разносторонней предварительной работы. Но некоторым материалом для него является то собрание эпиграфических грузинских данных, которое было произведено экспедицией в Армении, в дополнение к ранее известным материалам. Это была специальная цель, ради которой отправился с нами проф.А.Шанидзе. По неопределенным данным, находящимся у акад.Броссе⁴, и отчасти пополненным в Ереване, он направился, недоезжая Севана из Ахты в Тайчарух, где в лесу действительно нашел развалины церкви с двумя большими

¹ См. статьи Н.Я.Марра, ТР, XIII, СПб.1913, сс.29, 38, 39, 42, 60; ТР, X, СПб, 1907, сс.53–55; Об армянской иллюстрированной рукописи из халкедонитской среды (Изв.ИАН, 1911), с. 1297. Ани, 1934, стр.85–86, 103–104, 105, 118, 123, примечания 280, 295. Ср. также "Отзыв" Я.И.Смирнова, сс. 384–385, где даются основные указания на роль халкедонитов–армян по работам Н.Я.Марра.

² ТР, X, сс. 53–55 и табл. XVI. Ани, 1934, стр.85–86, 103–104, 105, 118, 123, примечания 280, 295. О росписи Ахпата ср. заметки Я.И.Смирнова, Христ.Восток т.1.СПб, 1912, сс. 350–352. Я отметил фрагменты росписей в Аруче, Коше, Лмбате, Мрене, Одзуне, Талине (в последней запись, заказчика, которую Л.М.Меликсет-Бек дал в переводе; "Я смиренный и недостойный епископ сей святой церкви поручил зоографировать святое католике и ходатайство за меня и род [итей....])

³ Краткая история древнеармянской живописи. Ереван 1957.

⁴ Melanges Asiatiques, V, 118(1868).

грузинскими надписями¹ Захария (ум. в 1212 или до 1214 г.) и Иване (ум. в 1227 г.), Мхаргирдзели, спасаралов царицы Тамары (1184 – 1212 гг.). Другая большая грузинская надпись прочитана была им в Коше на одностефной церкви². Мы видим таким образом, как в разных местах Армении в это время появляются грузинские надписи³ на камнях и подписи фресковых изображений. И действи-тельно кроме этих надписей я сфотографировал фрагмент грузинской надписи, по определению А.Г.Шанидзе века X, в Археологическом Музее Эчмиадзина⁴. Л.М.Меликсет-Бек прочел большие грузинские надписи конца XIII века в Кобере⁵, а в Одзуне мною замечена грузинская подпись изображения на рельефе, вставленном с запада в стену обхода церкви *ᄃᄃᄃ ᄆᄃᄃᄃ* (*ep̄ex̄c̄h̄n̄ol̄n̄x̄*)⁶ и относя-щимся ко времени XII – XIII веков. Мы видим, как показатели множатся и по-полняют наши сведения. Ясно, что надписи эти показатель факта – знакомства населению грузинского языка, т.е. другими словами не только политического, но и культурного влияния Грузии.

Экспедиция наша, снаряженная по ходатайству Тбилисского Госуниверситета НКПросом Грузинской ССР, состояла из четырех членов с точным разделением общей работы и с отдельными специальными вопросами. С благодарностью должен отметить, что проверка эпиграфического материала на посещенных нами памятниках, проведенная Л.М.Меликсет-Бекон, представлена была тогда же мне для использования в отчете. К сожалению, пришлось значительно сократить первоначальную программу архитектурных изысканий. Это произошло от потери значи-тельной части выданных на экспедицию денег – при обмене бан и благодаря па-дению курса, а кроме того в связи с сильным ростом цен при начале перехода на твердую систему червонного исчисления, совпавшем со временем наших раз-ездов. Таким образом мы проработали не полных три недели (вместо намечен-ного месяца).

1-го мая приехали в Ереван, откуда съездили в Аван и Птгни, а затем на Севан, по дороге куда А.Г.Шанидзе посетил Тайчарух и Такали. 5-го мая выеха-ли в Эчмиадзин, посетили Звартноц, Эчмиадзинский собор и Шогакат и работали

¹ Фотографии церкви снаружи и надписей любезно исполнены (в количестве 10) и присланы А.Б.Шелковниковым после осенних экспедиций Ереванского Музея.

² А.Г.Шанидзе. Грузинская надпись XIII века в сел. Кош (Армянская ССР) – Известия института рукописей АН Груз. ССР, т.1, Тб. 1959, сс. 7 – 19 с одной таблицей.

³ Ср. грузинскую надпись католикоса Епифания из Ани (1218 г.). издана акад. И.Я.Марром (Изв. ИАН, 1910, сс. 1433–1442) или большую надпись Сахмадина 1288 года в Ани же, подготавливающую к изданию И.А.Джавахишвили; равно мелкие фрагменты грузинских надписей, найденных в Ани при раскопках (И.Я.Марр, Ани, 1934, стр. 85).

⁴ К сожалению, на месте неизвестна провенiencia этого фрагмента. Однако, сколько мне помнится, акад. Н.Я.Марр говорил мне, что он доставлен был им из Аргины (близ Ани).

⁵ Опубликована проф. Л.М.Меликсет-Бекон, Кобер и его армянские и грузинские подписи (по-груз.): Моамбэ Тбилисского университета, том VII, 1927, стр. 60–73 с 1 рис.

⁶ Рельеф этот, снятый мною, помещен и в книге Стриговского, рис. 475 на стр. 435.

10

Предлагаемые разыскания напротив того в первую очередь ставят себе задачей проследить и наметить этапы развития самой армянской архитектуры по памятникам, чего не ставил себе, да и не смог бы полвека тому назад поднять Стриговский. К сожалению, однако, и другие работники данной отрасли остаются частично стоять на платформе Стриговского вместо того, чтобы усвоить критические установки к письменным сообщениям и другие, давшие блестящие результаты в трудах акад. Н.Я.Марра. Они цитируют Тороса Торамяняна (1864–1934 гг.), который во второй период своих работ существенно изменил под влиянием Стриговского многие свои прежние решения. Эти общие очерки истории армянской архитектуры, написанные в последние 10–15 лет, оперируют в основном тем набором памятников, который был введен трудами Т.Торамяняна и И.Стриговского. Эти книги Серарпи Дер-Нерсисян (1947), Н.М.Токарского (1946, 1961), А.Л.Якобсона (1951), Н.Г.Бунятова и Ю.С.Яралова (1950) и альбом В.М.Арутюняна и С.А.Сафаряна (1951)¹. В них авторы откровенно заявляют, что в течение 200 лет арабского владычества в Армении не было возведено ни одного значительного памятника, усиленно втискивая все интересные новые решения купольных храмов в VII век. Будто недостаточно для раннего времени таких блестящих примеров, как церковь Гаяне, Мренский собор, Багаранский, Звартноц, как древние базилики?!

В силу этого осталось не учтенным, что в моих печатных работах дается картина постепенного развития армянской архитектуры без длительного – двухсотлетнего – перерыва.

Мне довелось по предложениям извне дать сперва очерк развития армянской архитектуры с IX по XI век, именно как определенный процесс, а затем еще и общий очерк всего периода средневековья, т.е. с IV по XIX, где я пытался распределить памятники, учитывая (но, конечно, без возможности в деталях документировать положения) именно постепенное следование и переходы. Естественно поэтому мое желание по-возможности обстоятельнее изложить собранный почти за полвека материал с обоснованием хронологического распределения памятников².

Результаты экспедиции 1924 года по изучению армянской архитектуры я изложил по возвращении в Тбилиси летом и осенью того же года, так как НКПрос Грузии, предоставив по ходатайству правления университета специальные ассигнования на организацию экспедиции, высказал желание увидеть по окончании ее научный ответ, который был бы напечатан Госиздатом. В обработанном и дополненном материалами из разновременных, довольно частых, поездок в Армению, виде, большей частью групповых в составе архитекторов или искусствоведов, этот отчет составляет основное содержание настоящей

¹ Н.М.Токарский выпустил по Институту истории АН Арм.ССР в 1946 году книгу "Архитектура древней Армении". В 1961 году в Армгосиздате он издал "Архитектуру Армении IV – XIV веков". В целом книга 1961 года является всего лишь исправленным от некоторых загибов, дополненным в некоторых местах и отчасти переработанным повторением его книги 1946 года, почему я ниже обозначаю ее часто для кратости как 2-ое издание.

² В немецком резюме настоящей работы сделана попытка систематизировать весь материал, как хронологическую картину развития со включением дополнительных из литературы памятников.

работы. Все эти поездки всегда встречали со стороны работников Комитета по охране памятников старины Армении, Союза Архитекторов и Союза Художников Армении, Академии Наук Армянской ССР и музеев Армении живой отклик и действенную помощь, без которой невозможно было бы ознакомиться с большим числом памятников в короткие наезды. Поэтому считают приятным долгом благодарить здесь персонально Г.Г.Агабабяна, Б.Н.Аракеляна, В.М.Арутюняна, С.Т. Еремяна, Р.С.Исраеляна, К.Г.Кафадаряна, А.Д.Мазманияна, С.Х.Мнацаканяна, К.Л.Оганесяна, А.А.Саяняна, С.А.Сафаряна, Ю.А.Таманяна, и не могу не упомянуть с признательностью совместную работу в Ани с архитекторами Н.Г.Буниатовым, Тарагросом Тер-Варданяном и Н.М.Токарским.

1. ПАМЯТНИКИ ТИПА ДЖВАРИ

Одним чрезвычайно важным и видным типом древней архитектуры являются в Армении церкви в сел. Авац, Арамус, св. Рипсима в Вагаршапате, затем Тарманчац-ванк и церкви в сел. Адиаман и Сисиан. Эти церкви представляют примеры одного общего типа, интерес которого повышается еще тем, что и в Грузии имеется ряд памятников этого типа – это Мцхетский Джвари, Атенский Сион, Дзвели Шуамта и Мартвили. Нужно сказать, что этот факт давно уже был отмечен в литературе: Дюбуа де Монпере сопоставляет некоторых представителей той и другой группы и делает при этом чрезвычайно решительное, широковещательное и далеко идущее заключение по вопросу о зависимости грузинской и армянской архитектуры вообще. Дюбуа видел в Армении церковь Рипсимии, построенную согласно данным историков в 618–619 году¹, а в Грузии Атенский Сион, имеющий надпись ц. Баграта IV (1027–1072 гг.) и армянскую строительную надпись без даты, а также Мартвили с надписями X века на притворе. Эти надписи послужили для него психологически достаточными и решающими мотивами для следующих утверждений: церкви в Атении и Мартвили построены в X–XI вв. и при этом по армянскому образцу, в подражание ему, а Атения даже определенно специально выписанным из Армении зодчим; между тем в обоих случаях названные надписи сделаны позднее, они не первоначальные на Атенском Сиконе; сохранилась кроме того неизвестная Дюбуа фресковая историческая запись внутри о событиях 853 года, и выявленные в последнее время 739 и 837 гг. Надписи же в Мартвили сделаны были на пристроенном позднее к храму с запада портике. Таким образом, утверждение Дюбуа о дате этих храмов не только ошибочно, но и лишено реального основания. Такое частичное свое заключение Дюбуа не задумался, однако, сообщить на всю грузинскую архитектуру в общих теоретических частях своего изложения, оно же кое-где проскальзывает у него и в

¹ Себеос, гл. XXXV. Н.Я. Марр (Зап. ВО РАО, т. XIX, СПб., 1909, с. 056, прим. 4) считает, что "вопрос о годе постройки Рипсимии в точности подлежит пересмотру и во всяком случае обоснованию", отмечая отсутствие даты в надписях храма, И.А. Орбели. Шесть армянских надписей VII–X вв. (Христианский Восток, т. III, Пг., 1914, с. 74–76 и прим.: перепечатано – И.А. Орбели. Избранные труды, Ереван, 1963, стр. 407–409) с своей стороны "воздерживается от категорического суждения о действительной принадлежности нашей надписи в ее нынешнем виде Комитасу", отмечая целый ряд данных, не вяжущихся с 618 годом.

конкретных случаях¹. Как бы ни были случайны, поверхностны такие утверждения, все-таки положение о подражательности и зависимости грузинской архитектуры от армянской, высказанное человеком, так фундаментально изучившим Кавказ во всех направлениях и проработавшим громадную о нем литературу, не могло не казаться основанным у него на каких-то веских данных². И в этом отношении определенное мнение акад. Н.П. Кондакова, высказанное на русском языке³, осталось без должного воздействия. Утверждение Дюбуа, вносящее простоту в фактическое положение, подставив на место двух самостоятельных феноменов — один с совершенно подчиненным ему вторым — приобрело общее распространение (и между армянским и грузинским искусством не делают различия), хотя реально — фактическим основанием ему служило единственно сопоставление двух церквей одного типа в Армении и Грузии, который так и оставался до недавнего времени никем специально не изученным. Представители этого типа в Грузии были ввиду их художественных качеств и значения в развитии грузинской архитектуры подвергнуты мною детальному сравнительному анализу, как со стороны архитектурных форм, так и фигурно-орнаментального декора⁴. Естественно, что для окончательной ясности и убедительности выводов нужно было лично обследовать также представителей этого типа в Армении, не ограничиваясь материалами по изданиям. Обследованы ц. сел. Аван и ц. св. Рипсиме в Вагаршапате, из которых первая издана Стриговским⁵, а вторая была известна по обмерам Дюбуа, Муслова, Д.И. Гримма и Т. Тораманяна⁶. Церковь Циранавор в сел.

¹ Le monument le plus authentique que je puisse citer, pour appuyer mon assertion sur l'origine armenienne de l'architecture en Géorgie, est l'église du monastere de Sion, près d'Ateni... Cette église est une copie exacte, mais corrigée, de l'église de Sainte Ripsimé à Vagharchabad... — буквально пишет Дюбуа (I, 410; cf. III, 42 et 213, 380-381).

² Явно, что именно так посмотрел на это Carl Schnaase.

³ Древняя архитектура Грузии. М., 1876, с. 6-8 (Отд. отт. из Древности. Труды ИМАО-а, т. VI, 1876) Кондаков пишет: "Но какими жалкими доводами доказывает он [Дюбуа] само положение!"

⁴ Это исследование выполнено было мною в архитектурной части в 1921 году, а в отношении декора в 1923 году. Тогда же был напечатан вводный очерк о малой церкви Михетского Джвари по-грузински в Моамбэ Тбилисского университета (1922) и по-немецки, как первая тетрадь I тома Исследований (в 1921 г.), второй тетрадью того же тома предполагалось исследование памятников типа Джвари, которое было осуществлено только в 1948 году на русском языке с развернутым французским резюме. Издание же этого исследования по-немецки, начатое в 1928 году в Германии, не было осуществлено, ввиду ликвидации издательства, хотя весь текст был набран, а частью даже сверстан. Результаты же проведенных в 20-х годах разысканий вошли в кратком изложении в мои грузинские книги: Несколько глав из истории грузинского искусства (1926) и История грузинского искусства, том I, 1936. Равно в докладе "Пути грузинского искусства", Тбилиси 1936 (по-русски и по-грузински).

⁵ Strzygowski, I, S. 89-91 und Abb. 76-78 und 560.

⁶ Dubois, Atlas III, pl. VIII-X; Brosset, pl. XXI; Grimm Wagharchabad, St. Ripsimé (повторено у Егиазарова и Мартirosянца, табл. XXXIII-XXXV) и Стриговский, I, рис. 81-82, ср. 83-84. Из этих обмеров только последний более точно передает формы памятника, как видно из сравнения плана Тораманяна с прилагаемым здесь планом Северова. Теперь новый обмер опубликован в посвященной церкви Рипсиме монографии А.Б. Еремян (Храм Рипсиме, Ереван, 1955).

Аван является, совершенно очевидно, первой хронологически попыткой возведения в Армении памятников этого типа; за это говорит ее неоформленность прежде всего, и ряд особенностей. В мае 1924 года при нашем посещении она представляла собой сильно заваленную руину; только в 40-х годах были проведены раскопки завалов и закрепление самой руины, еще более разрушившейся к тому времени. Привожу описание по ее состоянию в 1924 году (табл. 1-7).

От купола Авана изнутри ничего не сохранилось; стояли южная и западная абсиды, проходные угловые трехчетвертные в плане ниши, ю.-в. и ю.-з. со сводами; а от остального здания только обрывки — значительная часть стены северной абсиды (немного выше окна) и части южных угловых помещений с началом свода (в ю.-з., а также в ю.-в.). Алтарная абсида сохранилась ниже окна, как и восточные стены восточных угловых помещений. — Снаружи храм завален был камнями так, что линии восточной стены невозможно было наметить: раскопки 40-х годов раскрыли по восточному фасаду трехступенчатый цоколь и два ряда кладки стены. Барабан купола снаружи сохранил еще в 1924 году до 3-4 рядов облицовки, ясно рисовавшие его форму: барабан был без четких граней, тянулся по южному фасаду на значительную длину по прямой линии; затем делал крутой заворот и, видимо, тянулся далее опять прямой стеной на запад. Остального не было. Нижняя часть кладки барабана снаружи выведена была уступами — сохранившиеся три ряда камней один отступал от другого¹. Все навершия окон в южной и северной абсидах и в угловых западных комнатах одной формы, профилированы и с сухариками под валиком: сохранилось хорошо навершие северного окна, а в обрывах на остальных. Церковь была выведена из крупных облицовочных камней черного-серого и коричнево-красного цвета, как в анийских постройках. Распределение камней того и другого цвета не подчинено, как и в Ани, никакой видимой системе красочных пятен. Средняя бутовая часть видна была во всех оголенных и развалившихся местах. При реставрационных работах в 1940-ых годах капители порталов были вынуты и обнаружилось, что это использованные капители. Они были заменены повторением, как и другие части, при восстановлении фасада. На восточном фасаде обнаружилось подобно ранее видному на северном фасаде имени имя Ованес и какая-то монограмма из нескольких букв, а на небольших фрагментах оконных наверший с восточного фасада — обрывки надписей, под которыми шел ряд сухариков².

Что касается церкви св. Рипсиме, то она оказалась по фасадам загубленной проведенными около 1892 года реставрациями Хрымьяна, а внутри полностью густо оштукатуренной и расписанной под мрамор слегка голубоватого тона с прожилками (табл. 10-23). По случаю эту штукатурку со сводов и до пола сняли, как сообщает Н.М. Токарский, в 1958-59 гг., "и интерьер предстал в своем первоначальном виде" — по его справедливым словам³. Тем не менее, хотя это содействова-

1 Н.М. Токарский (Архитектура древней Армении, 1946, стр.80) тоже отмечает о куполе, что "возможно, что он был несколько неправильной формы и грани его, расположенные над угловыми нишами, имели меньшую ширину, чем остальные". В книге же 1961 г. ("Архитектура Армении IV-XIV вв., стр. 121): "О первоначальном виде барабана трудно сказать что-либо определенное, так как он совершенно разрушен".

2 Обнаруженный же на единственно уцелевшем ю.-з.угловом камне валик едва ли справедливо относить к первоначальному зданию (ср.ниже Талин и Аруч).

3 Архитектура Армении IV-XIV вв., Ереван, 1961, стр. 125.

ло выяснению ряда вопросов по истории памятника и позволяет определять первоначальный облик храма внутри, общая оценка его — по моему глубокому убеждению — остается прежняя. Церковь Рипсима нельзя считать памятником VII века, она возведена, как равно Адиаман и Таргманчацванк, не ранее IX или X века. Церковь Рипсима — это не творческая постройка, а подражание и при этом с грубыми нарушениями художественности, как покажет дальнейшее изложение¹. При снятии штукатурки выявились внутри западных комнат ниши, отвечающие чисто

заложенным по фасадам входам извне в эти комнаты². Кроме того были произведены шурфы в полу около подкупольных устоев; в трех из них вскрыты находящиеся ниже уровня пола примерно на полметра использованные как основание камня с орнаментацией типа Гарнийского храма; находящиеся у с.-в. и ю.-з. устоев открыты обозрению через стеклянное покрытие.

Затем обследованы развалины церкви за сел. Хач-гора, примерно в 7–8 км от Эчмиадзина (между селениями Хизнауз и Агавиатуи), известные под наименованием Таргманчац-ванк (т.е. монастырь “переводчиков”), и церковь в сел. Адиаман, высшем населенном пункте на отрогах Алагеза, ныне именуемом Гарнаховит. Последние две церкви упомянуты также Стриговским со слов еп. Гарегина Овсепяна, от которого я получил еще в 1920 году фотографический снимок общего вида развалин Таргманчаца, ныне в литературе именуемого по селению Айгешат. На Таргманчац, как на памятник типа Джвари, указал мне еще в 1918 году проф. Е.А. Пахомов, но без указания наименования, а только описанием местонахождения, так что я смог идентифицировать эти различные сведения только на месте³.

От церкви Таргманчац-ванк стояла при посещении в мае 1924 года только значительная часть восточной стены и барабана над ней (табл. 35–38). Перекрытый нигде не сохранилось. Остальные части храма лежали глыбами тут же, разваленные в разные стороны. Конечно, часть отсюда разобрана и растаскана, кое-что перевернуто жителями. Над угловыми трехчетвертными нишами были сферические перекрытия, как видно по фрагменту юго-восточного угла, лежавшему на земле. Постройка была выведена ровными рядами из крупных облицовочных камней по бутовой середине: она имела двухступенчатый похоль, который обходил церковь и контур фасадных ниш. В целом миниатюрное здание показывает нигде не переступающие границы своего скромного дарования данные строителя.

О местоположении церкви в Адиамане, которая представляет собой типично провинциальное повторение, а потому с очень интересными для исследователя частностями, дал необходимые указания архитектор Торос Торамаян в Эчмиадзине, работавший над памятником долгое время на месте. При недавнем посещении Адиамана оказалось, что купольный свод обвалился и сделано деревянное перекрытие. А так как здание арендовано под склад, оно вынуждено к росту человека

¹ Упомяну то, что еще Давид Гримм (*Monuments d'architecture en Géorgie et en Arménie*, St. Pbg., 1864) писал о церкви Рипсима, что “построение ее исключительно неправильно” — *c'est donc une des plus ancienne eglises d'Arménie, de quelque peu antérieure à celle de la Croix-Vénérable, située vis-à-vis de Mtkhetho. Le plan de cette église se distingue par son excellente disposition, mais la construction en est excessivement irrégulière.*

² См. ниже стр. 33, сноска 2.

³ План уцелевшей части Таргманчаца дан в сборнике трудов Т. Торамаяна, т. II, рис. 247 на стр. 250, в обмер наружного абриса плана и деталь плана западной ниши там же, II, рис. 134 на стр. 162 и рис. 136 на стр. 163.

перегорожено каменными стенками и все окна в барабане заложены, как и некоторые другие, почему в помещении очень темно (табл. 24 - 28).

Не удалось нам посетить церковь Каракалуса (близ селения Горис - прежнее Герюсы) в Загезуре - древней провинции Сюник, ныне в литературе называемой Сисиан, о которой дополнительно рассказывал нам еп. Месроп Тер-Мовсисян в Эчмиадзине (табл. 29-34)¹.

Наконец, к той же группе примыкает и храм в Арамусе (в 10 км от Еревана), о котором краткую заметку напечатал проф. С.Д. Лисициан, отметивший, что "храм возведен в начале VIII в.; строитель, католикос Давид, избран в 729 г. и погребен под его стенами" (табл. 8-9)². Я посетил Арамус в октябре 1946 года, когда В.М. Арутюнян рассказал о проведенных у памятника расчистках и закреплении³. Судя по уцелевшей северо-восточной части, церковь в Арамусе была выведена ровными рядами кладки из крупных квадратов буровато-черного тона.

Все представители типа являют картину однородной, связанной группы. Вот почему рассмотрение их я буду вести сравнительное, чтобы сразу по отдельным вопросам намечать различия.

1. Все эти памятники одинаково кладут в основание плана такую разбивку внутреннего пространства, какая бы разместилась в одном общем наружном прямоугольнике стен. Несомненно, что эта тенденция определила планировку, поставила ей рамки. Особенно трудна была задача для первого из них, для строителя Аванской церкви, которая вообще несколько стоит особняком от других, теснее между собой связанных по плану. К основному подкупольному квадрату в средней части каждой стороны примыкает абсидальное углубление - на восток и запад они больше и глубже, на юг и север же значительно меньше и более плоские и не имеют самостоятельных между квадратом и абсидой бөм⁴. Далее важен прием связывания с этим основным пространством угловых комнат и переходов к ним. В Аване угловые комнаты круглы, тогда как в остальных они квадратны или прямоугольны; зато Авана была отвергнута как непригодная. (Быть может, действительно, архитектор Авана представлял себе постройку чем-то вроде пятикупольного здания, когда проектировал ее, как это полагал Торос Тораманян⁵. Положение переходных трехчетвертных ниш в Аване и Рипсиме, а также в Таргманчаде не выдержано: одни повернуты неправильно, тог-

1 Общий вид этой церкви приводит Алишан (Сисакан, 1893, с. 213, рис. 33). Фотографии ее (4) любезно предоставил мне позднее художник Гиго Шербачян, а один наружный снимок прислал мне директор Эчмиадзинского музея Сенекерим Тер-Акопян. Видимо к этой церкви относится *curieux chapiteau*, которое издал Шарль Диль по рисунку А. Фатваджана (*Revue des études arméniennes*, I, 1921, fig. 6, p. 229).

2 Бюллетень Кавказского историко-археологического института, № 5, Лград 1929, стр. 11 - 12. В июне 1941 г. С. Д. Лисициан прислал мне фото чертежа обмера плана, исполненного в двух уровнях арх. Г. Кочояном с рядом замечаний в письме, и в 1942 г. я получил из Комитета по охране исторических памятников Армении 7 фото.

3 В книге А.Б. Еремян (Храм Рипсиме Ереван 1955) помещены чертежи по обмеру Арамуса Л. Садояна и А. Еремян, выполненные Л. Садояном; на плане отмечена линия расчистки памятника.

4 Конечно, алтарь повышен. В Аване и в восточных комнатах, где это повышение много выше, чем в главном алтаре, оно отмечено профилем.

5 Ср. по этому поводу также у Стриговского, т. I, 90 и т. II, 850.

17



да как другие расположены по диагонали к подкупольному квадрату. В Арамусе сохранилась одна только северо-восточная трехчетвертная ниша, поставленная диагонально к подкупольному квадрату и позволяющая реконструировать соответственно этому все здание. В Адиамане же они выровнены в одну линию, чем приближаются к ю.-в. углу Авана, имеющему в верхней части, как и в Адиамане, приближение к овальной форме; этого подробнее коснемся ниже, говоря о конструктивной стороне. Входов по два в каждый храм – с запада и с юга в Рипсиме, Таргманчаце¹ и Адиамане, и с запада и севера в Аване (хотя северный вход для меня остается под вопросом – не прорублен – ли он позднее). Но кроме этого в Аване имеем интересный пережиток: особый вход в ю.-з. комнату (с запада)². Распределение окон равномерное: по окну в абсидах (в Аване не было над западной дверью, а в Рипсиме три окна в алтарной абсиде), а из угловых комнат в Аване по одному окну на О и W; в Арамусе по окну на О (западной части – нет); в Рипсиме по два окна в двух стенках внешних; то же распределение, как в Рипсиме, было в Адиамане с одним отличием – нет северного окна из западной комнаты.

При рассмотрении плана каждой из этих церквей замечаются сразу его неправильности. Уже в Аване неправильную форму обоих бем едва ли можно объяснить искажениями зодчего, что я готов допустить для остальных неправильностей в здании, имея в виду расположение на общей оси центров угловых комнат, их окон, дверей и трехчетвертных ниш³. В Рипсиме же искажение форм выражено более резко. К сожалению, нами не были взяты достаточные данные для точной установки дверей в угловых комнатах в церкви Рипсиме и предпочтение дано такой постановке угловых комнат, при которой толщина стен комнат сохранена одна, но зато в направлении дверей получается искажение⁴. Но это, пожалуй, самая мелкая деталь неправильности плана: расположение четырех абсид, четырех трехчетвертных ниш, неправильная форма угловых ("квадратных") комнат, затем кривизна наружных ниш, выступ и западание средних частей по трем фасадам, а может быть, и по западному (он застроен колокольной), и весь в целом неправильный контур здания снаружи – вот что бросается в глаза⁵. Что касается Таргманчаца, то и в нем имеется некоторое несоответствие в размерах с.-в. и ю.-в. комнат, которое осложняет графическое восстановление плана всего храма, ибо сохранившийся с.-в. угол очень тщательно и правильно выведен. Адиаман в этом от-

¹ Это можно было установить по лежавшим на земле опрокинутым глыбам храма.

² В Арамусе по словам В.М. Арутюняна расчистка установила начало проема двери с юга в ю.-в. прямоугольную камеру около ее западного угла; однако на плане по обмеру в книге А.Б. Еремян (Храм Рипсиме, 1955, стр. 94) таковой не прослеживается, как и при нашем посещении Арамусе в 1946 году было покрыто землей.

³ Замечание в книге Н.Г. Бунятова и Ю.С. Ярлова (стр. 53), что в Аване "виртуозно найден план", удивляет.

⁴ Такое же искривление дверей показано и на плане по обмеру А.Б. Еремян (табл. 24 и 32).

⁵ В этом отношении план Тораманяна (Стриговский, план: 1, рис. 81 на стр. 93) удержал только наружные неправильности, схематически выравняв остальное, однако нанесенные на чертеже цифры показывают неправильности по всему зданию. – А.Б. Еремян (Храм Рипсиме, Ереван 1955, стр. 28 *et passim*) считает, что строительные недостатки храма Рипсиме "в основном являются результатом многократных реставраций". Что же касается данного в книге плана (табл. 24), то он дан без схематизации, а с указанием различных неправильностей.

ношении страдает меньшими искажениями – они намечаются только в угловых комнатах. – От Арамуса уцелело слишком мало для решения общего вопроса, но наличие выведено правильно; а попытка арх. Г. Кочояна восстановить план вполне удалась.

2. Что касается возведения постройки, то ясное представление о нем дают только обе сохранившиеся церкви – Рипсима и в Адиамане; что же касается Авана, Арамуса и Таргманчаца, то о них представление кое-в чем остается под вопросом. Как Рипсима, так и Адиаман представляют собой относительно высокие постройки, выведенные из ровных рядов тесаного камня, обычного в Армении серо-черного тона (табл. 10 и 24)¹. Эта правильная облицовка привносит, конечно, свою долю в общее положительное впечатление от здания как внутри, так и снаружи. В Аване, Арамусе и Таргманчаце видно, кроме того, что середины стен составлена из широкого слоя бута².

Уже при рассмотрении планов пришлось отметить неравенство двух пар абсид между собой, вызванное желанием разместить, как отмечено, все помещения в общем прямоугольнике наружных стен, что очень чувствительно разбивает цельность художественного впечатления, так как налицо ряд не связанных, хоть и однородных форм. Вместо ритмического чередования так блестяще осуществленного в Джвари, здесь – разорванность и бессвязность. Таким образом целого пространства здесь нет. Это впечатление раздробленности углубляется далее еще тем, что угловые трехчетвертные ниши частью поставлены не диагонально друг против друга, а как бы вывернутыми в сторону (табл. 28 и 32)³. Правда, в другой части зданий особенно в Рипсима и Таргманчаце это исправлено, но соотношения абсид нет, так что не получается действительного единства, а лишь – единообразие. Пять арок и сводов резко выделены и проходят с углов трехчетвертных ниш по бемам (восточной и западной) и обрываются только в начале абсид (табл. 15): это создает беспокойную смену форм и пространственных ценностей⁴. Обработка сводов в угловых трехчетвертных нишах в Аване и Таргманчаце беспритязательна и проста – я подробнее коснусь ее ниже при разборе конструктивных особенностей, теперь же интересно отметить собственно их формы, как элемент образования внутреннего пространства. В Арамусе трехчетвертная ниша сохранилась правильной формы, но только до начала свода. В особенности отличается церковь Рипсима немотивированной изломанностью форм; в Адиамане же явное непонимание характера перехода. Во всех был еще в самой конструкции тот или иной дополнительный элемент перехода от квадрата основания к кругу купола⁵.

Венчающая и определяющая размеры и пропорции часть в главном пространстве каждой купольной церкви Грузии или Армении – это купол. К сожалению, во всех рассматриваемых церквях нельзя получить полного впечатления, правда, по совершенно разным причинам. В Аване от купольной части оставались в 1924 го-

¹ Памятники типа Джвари. Тб. 1948, табл. 82 и 85 – Рипсима, Адиаман. Стриговский, I, рис. 82, стр. 94; рис. 80, стр. 92, рис. 261, стр. 228; Т. Тораманиян, I, рис. 200, 201; II, рис. 29; Исторические памятники Арм. ССР, III: Вагаршапатский район, Ереван 1938, рис. 22 и 24.

² Памятники типа Джвари, табл. 84. Стриговский, I, рис. 78, стр. 91; Т. Тораманиян, I, рис. 192.

³ Аван: Стриговский, I, рис. 78, стр. 91.

⁴ Те же снимки у Стриговского и Тораманияна, а равно Исторические памятники Арм. ССР, III: Вагаршапатский район, Ереван 1938, рис. 22 и 24.

⁵ В с.-в. трехчетвертной нише Адиамана имеется в стене нишка с купелью.

ду только незначительные фрагменты, которые показывают, что купол здесь был такой же грузный, как и самый корпус здания; форма его была почти квадратная со срезанными углами, т.е. и с той стороны не было равномерности, стройности, а скорее случайное сочетание масс. К тому же план говорит, что купол был несколько вытнут по NS-оси. Сейчас не осталось и этих фрагментов — барабан развалился и в нижних частях¹. В Рипсимае, как мне представлялось раньше возможным обосновать, мы будто бы не имели перед собой первоначального купола. Мне казалось, что о формах такового можно сделать себе представление по куполу Адиамана, который представляет восемь граней неравной ширины, в которых попеременно находятся то два, то одно окно, т.е. то же положение, что в Аване, но немного лишь упорядоченное². Между тем теперь, когда внутри храма удалена вся

¹ Восстановление Авана, предложенное Р.Я. Агабабяном (Композиция купольных сооружений Грузии и Армении, Ереван 1950, рис. 40 и стр. 59) не учитывает уцелевших не только при посещении Стриговского в 1913 году, но и в 1924 году, частей барабана.

В статье Р.Я. Агабабяна (Реконструкция Авана. Предварительное сообщение: Сборник трудов Ереванского политехнического института им. К. Маркса, № 3, Ереван 1948, стр. 275 слл.), помимо тех же четырех чертежей (план, разрез, западный и северный фасады), которые помещены в книге "Композиция купольных сооружений Грузии и Армении", отпечатаны использованные им обмерные чертежи арх. Г.Г. Агабабяна (план и четыре фасада), исполненные, к сожалению, не только после обрушений в течение предшествовавшей обмеру четверти века, но даже после частичного восстановления западного фасада. В сопроводительном тексте мельком говорится о формах Авана, связь с нугагами, жилым домом и т.п., без основания утверждается будто одно имя Иоани вне надписи, обнаруженной при расчистке руины позволительно отождествить со строителем церкви католиком Иоанном Багаранским. В книге же глухо говорится, что сообщение историка подтверждается найденной при расчистке в 1941 году надписью — этим одиноком "Иоанном" (см. ниже, стр. 22, сноска 3). — Впрочем, то же утверждение, будто надписью подтверждается сообщение Себеоса о построении церкви католиком Иоанном Багаранским высказано было и Н.М. Токарским (Архитектура древней Армении, 1946, стр. 79; Джрвеж, I, Ереван 1959, стр. 15) и повторно В.М. Арутюняном и С.А. Сафаряном (Памятники армянского зодчества, 1951, стр. 39).

Станным представляется высказанное С.Х. Мнацаканяном предположение, что барабан Авана был не восьмигранным, а имел 12 или 16 граней и соответственное число окон (Известия АН Арм. ССР, № 10, 1961, Общественные науки, стр. 75, по-армянски).

² Высказанное мною предположение о замене первоначального купола с барабаном в Рипсимае нашло признание и в книге А.Б. Еремян (Храм Рипсимае, Ереван 1955). Она дает графические восстановления форм первоначального барабана с куполом в двух вариантах, причем по одному (табл. 33 и 34) аналогично формам Адиаманского барабана купола. — Впрочем, необходимо отметить, что и Н.М. Токарский (Архитектура древней Армении, 1946, стр. 86 и 87) высказался в том смысле, что "несколько приземистый купол с четырьмя башенками на церкви Рипсимае в Вагаршпате ... есть результат позднейшей перестройки". "Первоначальный барабан, вероятно, был восьмигранный, нормальной высоты и вся церковь имела стройный, весьма изящный вид". А.Л. Якобсон (Очерк истории зодчества Армении V — XVIII вв., 1950, стр. 23) тоже считает барабан Рипсимае не первоначальным. — Странно, что свое мнение о перестройке барабана Н.М. Токарский повторяет и после очищения храма от оштукатурки во 2-ом издании книги (Архитектура Армении IV—XIV вв., Ереван 1961, стр. 125).

штукатурка, нет никакого показателя перелома, различия в возведенном здании на линии купольного венчания. Как подчеркнул в беседе производивший всю эту расчистку арх. А.А. Санниа, ничто не указывает на замену первоначального купола, он совершенно един со всем зданием. Переход под круг купола, означенный здесь большим выносом-тягой, образуют два ряда тропп – первый из больших четырех по углам с особым добавлением, разделанным “веером” (табл. 14 и 15), как выявилась эта форма на обоих южных и четко восстановлена теперь на обоих северных. Второй ряд – из восьми троппочек, также декоративно разделанных (табл. 15). Декор этот, повторенный оштукатуркой, оказался первоначальным, выполненным в камне. Барабан купола громадный, с 16 гранями и 16 неглубоких нишек, полукруглых в плане; в 12 из них окна, каждый раз группой из трех, причем среднее окно выше боковых. К четырем же остальным нишам примыкают через проход наружные, круглые и внутри, башенки у купола. Выше ряда нишек в барабане, т.е. по пяте купольного свода тянется сплошной ряд кружков, числом 32. Их профилировка выполнена в камне и была просто повторена в штукатурке. Свод купола украшен расходящимися из центра лучами по три над каждой группой окон, не доходивших до ряда кружков; лучи эти образуют форму креста (табл. 12 и 13).

Не могу все-таки не отметить, что признание одновременного выполнения всей постройки ставит новые затруднения в вопросе времени ее возведения и отношения к другим зданиям того же типа. А четкая чистая работа различных средневековых реставраторов в Армении (напомню из выдающихся крупных зданий в Ани церковь Спаса и кафедральный собор) заставляет ставить вопрос, не стоим ли мы и здесь перед таким примером. А потому для решения вопроса требуется проведение специальных разысканий.

В Таргманчае же вследствие малых размеров церкви, имеющей вполне правильный восьмигранный в основании перехода к кругу купольного основания, мы имеем правильную разбивку всей внутренней цилиндрической поверхности барабана на 16 полей, из которых в восьми находятся окна¹. Таким образом только здесь достигнуто вновь равновесие и правильное членение формы купола, которое с самого начала уже было найдено архитектором Джвари. Основание купольного кольца в Таргманчае выделено и подчеркнуто наличием профилированной тягикариза. То же и в Рипсимае, где имеем внутренней обход по купольному кольцу. Наличие карниза внутри по нижней границе купольного барабана как в грузинской, так и в армянской архитектуре отмечается лишь со времени зрелого средневековья. Даже в Адиамане и в Сясиане² не имеем никакого карниза – переход ничем не прерывается, т.е. то художественное впечатление, которое последовательно проводится в раннефеодальных купольных храмах, сохранено. По-видимому,

¹ Н.М. Токарский, Архитектура Армении IV–XIV вв., Ереван 1961, стр. 124 приписывает мне утверждение, будто “Таргманчад-ванк имел шестнадцатигранный барабан” снаружи здания, ссылаясь на упоминание к вопросу датировки его на стр. 120, проглядев очевидно, что на с. 106 четко сказано: “В Таргманчае же вследствие малых размеров церкви, имеющей вполне правильный восьмигранный в основании перехода к кругу купольного основания, мы имеем правильную разбивку всей внутренней цилиндрической поверхности барабана на 16 полей, из которых в восьми находятся окна” (Памятники типа Джвари, Тб. 1948, стр. 106), что и видно на приведенной там на таблице фотографии (см. здесь табл. 36). Конечно, это один из моментов, отвергающих датировку памятника на VII век, но не единственный, как представляется Токарскому.

²

А.Б. Еремян. Храм Рипсимае, 1955, табл. 48 и чертёж 10 на стр. 52.

такое же положение было в Аване и в Арамусе: что, конечно, можно только предполагать при разрушенности их, но не доказать. Купольный свод был украшен в Таргманчае 16 лучами, опиравшимися на плоские, непрофилированные арки в барабане; в Адиамане же по основанию полусферы идет непрерывный ряд кружков (табл. 28), как в куполе Рипсима, Талина (табл. 12-а, 13 и 156-а, 157-а), а в самой полусфере – восемь лучей креста с самостоятельными кружками у их основания, т.е. крест сделан здесь по типу Джвари.

Освещалось это пространство большими – длинными и широкими – окнами самой церкви и затем многочисленными окнами барабана; и в Адиамане и даже в маленьком Таргманчае имеется много окон, не говоря уже о церкви Рипсима. Только в Аване не могло быть больше четырех окон в барабане купола и можно предположить также в Арамусе, как постройке еще VIII века.

Интересным моментом в построении, переходящим уже к особенностям формирования внешних масс, является устройство поверх всех сводов небольших помещений в Адиамане и в Рипсимае; в Аване и Таргманчае таковых не было. В Рипсимае эти надсводные пространства объединены по всей западной части, откуда над абсидой имеется выход на обход внутри купола, по которому можно пойти до подобных же входов (ныне заваленных) над всеми остальными абсидами¹. В Адиамане же эти комнаты, или вернее помещения для проветривания, представляют собой камеры с небольшими круглыми отверстиями внутрь церкви и с окнами наружу; над каждой абсидой имеется комната с круглым окном – вернее отверстием – в купольном кольце и с прямоугольным окном в наружной нише напротив отверстия, выходящего в церковь (табл. 28, 24, 25)². Эти северная и южная комнаты имеют ровный горизонтальный пол и коробовый свод, а восточная и западная – наклонный пол. Помещения над угловыми комнатами соединяются ходами во всяком случае с комнатами над восточной и западной абсидами. Коробовый свод расположен по оси ОУ. Высота этих помещений выше человеческого роста. Создание таких междусводных пространств увеличивает пропорция церкви в подкупольном пространстве; главным же образом здания повышаются от этого по фасадам, о чем ниже³.

При возведении угловых помещений общей для них является форма небольших дверей с плоской перемычкой. В Аване сохранилась одна такая в юго-западной комнате, причем над ней имеется разгрузная шель (табл. 7-в); в остальных постройках такой шели не замечено. Горизонтальная перемычка над дверью в Арамусе гладкая со стороны центрального пространства, а в комнате покрыта резьбой из несвязанных между собой трех звеньев, левое из которых почти целиком загнано в кладку стены. Звенья состоят из четырех concentрических кругов, в которых вырезаны в среднем крест, а в боковых шестилепестковая фигура. Между этими тремя большими звеньями по два маленьких из трех concentрических кругов и пупочки в центре их.⁴ Окна в этих комнатах были сравнительно высоко по-

¹ Для попадания в надсводные помещения в Рипсимае, в беме западного рукава, вверху, имеются входы на своды угловых комнат (по приставным лестницам); а оттуда через западный рукав на обход и далее. В первое наше посещение церкви Рипсимае приставная лестница стояла в с.-з. комнате к пролому в своде.

² План на уровне надсводных помещений.

³ Ср. сделанный арх. Н.П. Северовым (без промеров) набросок разреза Адиамана.

⁴

См. рисунок 34 на стр. 99 в книге А.Б. Еремян.

сажены, что давало им выгодное освещение. Форма комнат самая простая — в Аване круглая, в остальных прямоугольная или квадратная. Несколько выделены были в них только своды. Так в восточных комнатах Авана пята свода выделена тягой в форме выкружки, от которой к центру свода подымались суживающиеся лучи (числом восемь), образующие крест (табл. 7-а)¹. Вероятным кажется, исходя из этого, восстанавливать Аванский купол тоже с украшенным рельефным крестом из восьми лучей (как это подсказывается и примером Джвари). Западные же комнаты имели ничем не выделенный, а ровно продолжающий стены свод. В Рипсиме и в Таргманчаде восточные угловые комнаты имеют в восточных стенах ниши абсидальной формы с окном внутри них (прием, который применен в церкви Гаяне, во Мрене, Багаване и др.). В юго-восточной камере Арамуса ниже восточного, высоко посаженного, большого окна в стене ниша плоская абсидкой, начинающаяся от земли (а, может быть, и глубже²), на ширину половины ширины всей стены. Своды — крестовые в Рипсиме и Адиамане; а в Арамусе и Таргманчаде просто коробовые. В Арамусе выделена узкая шельга³. В Рипсиме восточные комнаты имеют особенно вычурный вид (табл. 16)⁴: по углам квадрата помещены громадные четыре трюмпы с дополнительной спереди аркой, почти сталкивающиеся друг с другом у пяти; на полученном новом квадрате выделены крестовые своды, у основания которых в с.-в. комнате сделаны еще особые капители с валютами. Ребра крестовых сводов западных комнат отделаны рядом полукруглых фестонов; это украшение было покрыто штукатуркой; но как и я полагаю, оно исполнено в камне (табл. 17). Так же ребра единственного освещенного крестового свода в угловой с.-з. комнате Адиаманской церкви имеют украшение из поставленных в ряд двух concentрических кружков. Таким образом, оформляя угловые комнаты, зодчие только кое-где декоративно украсили своды⁵.

3. Переходя к разбору фасадов, мы оказываемся у того именно пункта, который казался мне первоначально решающим во всех отличиях представителей типа в Армении от таковых в Грузии. Однако личное знакомство с памятниками заставляет иначе отнестись к этому вопросу.

Здание Авана представляло собой очень приземистое, расплющенное прямоугольное тело с аналогичным ему, но меньших размеров телом барабана со срезаемыми углами на нем. Эти массы ровного, хорошо тесаного камня стен едва были в минимальных пределах прорезаны окнами или дверьми — три акцента на восточном и западном фасадах и по одному на более длинных, северном и южном. Окно в барабане едва ли можно предполагать числом больше четырех⁶. Западный

¹ Памятники типа Джвари, табл. 84.

² Н.М. Токарский, Архитектура Армении IV-XIV вв., 1961, с. 145, говорит об этой нише, что она напоминает абсиду с купелью.

³ В северной стене, в первом ряду свода у самой западной стены лаз в небольшой тайник (ср. план по обмеру Г. Кочояна, 1941 года).

⁴ Памятники типа Джвари, табл. 84.

⁵ Со стороны комнат входы в Адиамане оформлены арочками. В с.-в. угловой комнате Адиаманской церкви сверху ее южной стены видно зияющее отверстие (вероятно, в надсводное над абсидой пространство). А в ю.-в. комнате внизу глубокая ниша в северной стене.

⁶ Ср. Стриговский, I, рис. 77, стр. 90, где видны также остатки барабана. Посетив Аван в 1946 году, не могу не отметить значительных изменений. Консервация этих руин несколько запоздала: от барабана купола ничего не осталось, все развалилось; и кое-что и в нижней части, как и внутри. Раскрыта линия восточного фасада и обнаружены фрагменты от оконных наверший восточного фасада и другие детали.

вход отделан порталом нагроможденной, архаичной формы, ближайше напоминающим порталы Ереванской базилики всем убором, со сквозным люнетом подковообразной формы и прямоугольным проемом позднее несколько суженным и пониженным закладкой¹. Арка люнета, украшенная сухариками, опиралась на кубовые капители поверх почти круглых столбов. Древние украшения этих капителей были нарочито стесаны, только обрывки их были видны с северных и южных их боков, не дававших, однако, никакого материала для определения сюжета, видно только, что были фигуры. Эти капители были вынуты при реставрации Авана в 40-х годах и обнаружилось, что это использованные капители, так как на задних, заложенных в кладку сторонах на одной из них валюты, а на другой какой-то крест и на боковых гранях звери. Первая из черного, а вторая из кирпичного цвета камня². Несколько ниже линии венчающего карниза на западном фасаде сохранился фрагмент карниза в форме выкружки с валом, т.е. как граница фронтона по типу Текора, протянутый на весь фасад. Выкружка дана сильным рельефом и не высокая. Северная дверь узкая и низкая, почти в половину ниже западной. Это в связи с закладкой внизу боковых частей абсидального полукружия, сохраняя вход, выдвигает вопрос, не прорезана ли она позднее (табл. 5-а). С другой же стороны внутри церкви лежали две капители (одна с резьбой, с другой все стесано и она больше размерами) и один барабан круглой колонны, более грузный, чем при западном входе - тогда думалось, что могли быть от украшения северного входа. Теперь же вынутые капители западного входа ставят и о них вопрос.

Хотя от церкви в Арамусе уцелели небольшие части и раскрыты не вся площадь здания, все-таки четко устанавливается, что это был тоже прямоугольный массив нижнего корпуса с подымающимися над ним рукавами креста: в уцелевшем восточном рукаве было большое сужающееся к фасадной линии окно. Из угловых помещений было на восток по широкому окну с небольшим сравнительно с окнами в алтарной и в северной абсидах расширением. Над окном северо-восточной комнаты уцелел фрагмент орнаментального навершия - два ряда сухариков в шахматном порядке и над ними два валика³.

Существенно отличными от фасадов Авана и Арамуса являются фасады церкви Рипсиме и остальных предположительно подражающих ей. Каждый из фасадов прорезан двумя треугольными нишами. Очень грузные, но приравненные пропорции имеются в Рипсиме с колоссальным 16-гранным на нем барабаном купола. Ниши раздробляют каждый из фасадов на части⁴. Возьмем восточный фасад - в нем средняя часть с тремя окнами немного выступает за общую линию вперед: но это вовсе не определяет художественного восприятия, как, вероятно, мыслилось

¹ См. Стриговский, II, рис. 560 на с. 520 (Аван) и к нему I, рис. 182 (с. 157) и 443 (с. 414) - Ереван. Это сходство с Ереванскими порталами отмечает и Токарский (стр. 81). - В первоначальной древней балке проема в северном ее углу виден подпятник для двери.

² Там же нашелся еще фрагмент валюты того же размера, что и на капители, но кирпичного, а не черного цвета камня.

³ Токарский (стр. 83, а теперь и Архитектура Армении IV-XIV вв., 1961, стр. 122-123) отмечает, что "имеется фотография ныне утраченного фрагмента еще одной бровки, украшенной резьбой ...; в ней два орнаментированных пояса: верхний заполнен вьющейся виноградной лозой..., нижний - сердечками". Это фото воспроизведено в книге А.Б. Еремян, Храм Рипсиме, 1955, табл. 56.2. Далее он упоминает "обломки бровки, на которых вырезаны цветы, сходные с таковыми в Сисиане (у него на рис. 43)".

⁴ Ср. Стриговский, II, рис. 590 и 591, стр. 563 и 564. I, рис. 79, стр. 92; Т. Тораманян, I, рис. 199, 202; II, рис. 27, 28; Вагаршапатский район, 1938, рис. 20, 21, 23.

строителю, думавшему подчеркнуть значительность этой части, а быть может и рассчитывавшему получить удачнее разбивку боковых окон алтаря. Однако это ему не удалось — боковые окна почти вплотную прорезаны на краю ниши (ее задней стенки); общее для этих трех окон обрамление из арок с соединительными горизонтальными обрубами, не закончив полукруга арки, задней стенкой ниши (табл. 11)¹. И это не результат каких-либо переделок храма, а первоначальное положение, как это видно по кладке стен из проходящих ровных, вязанных рядов и по проходящей по фасаду в нишам тяге вверх средней части фасада на линии пят конх в нишах. Именно, наличие этой тяги позволяет архитектору выравнять верхнюю часть фасада незаметно для глаза². На северном же фасаде, где средняя абсидальная часть также выдвинута вперед, но где отсутствует тяга, выравнить плоскость безболезненно не было возможности, и пришлось сделать вертикальную складку в кладке стены, что режет глаз (табл. 10)³. Также неумело сделаны здесь и наружные ниши, имеющие в глубине верхних частей почему-то выступающие плоскости на арке. Чрезвычайная грузность и разбитость этих фасадов Рипсима проистекает от неуклюжих форм ниш и их положения на фасадах: они при значительной ширине и глубине слишком вздымаются над кровлями боковых частей и помещены в среднем поле церкви, венчаемом коньком кровли⁴. Средняя часть южного фасада между нишами в отличие от восточного и северного фасадов западает. Насколько неудачна эта разбивка в Рипсима, видно из сопоставления даже с таким провинциальным, кое в чем малограмотным памятником, как Адиаман, где ниши эти подчинены общему впечатлению фасадов: они здесь значительно ниже боковых кровель, т.е. не становятся против воли главенствующими моментами, и расположены на границе средней и боковых частей⁵. Адиаманский архитектор сделал небольшое, едва заметное украшение в обеих нишах восточного фасада, в восточной нише южного фасада и в нишах северного фасада, в одной — крест, в другой — пара плоских подковообразных арок. Ниши этих трех фасадов общей формы с нишами Рипсима. Ниши же западного фасада имеют в глубине ниш парные колонки, поверх которых возвышаются дополнительные ниши абсидной формы, что имеется еще и в Ирианде, Талине и в Артике. Особенно же своеобразно в

¹ Плохо различимо у Стриговского, т. II, рис. 591, стр. 564. — Вполне явно видно на снимке фот. Ермакова, № 18859 (см. табл. 10-а).

² Следует отметить, что по сторонам фронтона восточного фасада видны вертикальные швы, протянутые до тяги.

³ Это видно на том же фото Ермакова, № 18859.

⁴ Мимо этого не прошел без внимания и проф. Стриговский, правда, видящий в этом подтверждение древности, как бы сохранившийся образец зарождения самого мотива треугольных ниш по фасадам. Он пишет: "треугольные ниши Рипсима столь бесформенно велики и врезаются столь сильно во фронтон, как нигде позднее. Поэтому получается впечатление, что находишься близко к первой пробе" (die Trichterschlitze der Hripsime sind so unförmig gross und schneiden so stark in den Giebel ein, wie später nie. Man hat daher den Eindruck dem ersten Versuche nahe zu sein: 11, 473). Как могли Н.Г. Буньатов или Ю.С. Яралов охарактеризовать ниши помимо конструктивного их эффекта, что они "делают фасады памятников пластичнее и богаче по формам и более четко выявляют структуру памятников" (стр. 53 и 54) по отношению церкви Рипсима, остается мне непонятным.

⁵ Адиаман воспроизведен на фото Ермакова № 18770, имеющее ошибочную подпись "Талин"; А.Б. Еремян, табл. 57.

Адиаманских фасадах устройство в среднем поле (над окном) наружной ниши абсидальной формы и крупных размеров, которая расположена выше парных ниш и врезается глубоко во фронтоны этих частей (в ней-то находились прямые окна в камеры над абсидами церкви)¹. Конструктивно их помещение в массиве стены еще ничего не составляет рискованного и странного, но в художественном смысле выделяется немотивированность приема. В Адиамане и в Рипсимае это устройство надсводных камер повлекло вздувание вверх масс здания, хоть и совершенно не вызванное внутренним пространством, как то подтверждают верхние фасадные ниши Адиамана: благодаря чему кровли над рукавами креста, как и над углами квадрата основания купола, подымались здесь настолько высоко, что закрывали (!) нижние части окон барабана. Первоначальные кровли на рукавах Рипсимае должны были также быть несколько выше, чем теперешние, в связи с примененной здесь аналогичной Адиаману конструктивной системой, от которой сохранились арки (см. ниже).

Насколько сам корпус здания усилен в Адиамане, как и в Рипсимае, — настолько и барабан церкви также. Он имеет основных восемь граней и еще восемь дополнительных, совсем узких, и при этом в большей части вырезанных плоской нишкой (табл. 26)². Как отмечено уже, основные грани изрезаны окнами — по два или по одному на грань, чередуясь, а дополнительные заняты нишей: получается чередование очень беспокойное, дополняемое арками на разных высотах — навершиями окон и арками ниш³. Купол церкви Рипсимае все-таки (в роде Текорского) до известной степени исключение: колоссальной ширины о 16 гранях, но о 12 окнах и с четырьмя какими-то башенками, прилепленными к граням снаружи⁴. Естественно бы думать, что эти башни служат для лестниц, ведущих на крышу или хотя бы в обход купола внутри. Ничуть не бывало — они просто чистый плод фантазии: имеют вход из обхода и нигде дальше не ведут, не имеют даже настоящего окна, т.е. являются совершенно лишним придатком здания, если не думать, что просто пристроены позднее перед более маленькими окнами в этих гранях. Каждая грань изнутри купола еще отмечена полукруглой выемкой — нишей⁵. Диаметр всего купола громадный, благодаря обходу, который расположен частью на нависающем карнизе, а частью поверх стен. Во всяком случае в Рипсимае имеется совершенно необычный по формам купол.

В Адиамане сохранились порталы входов, состоящие из арок на парных колонках под фронтонным покрытием. По-видимому, аналогичные порталы украшали первоначально также входы церкви Рипсимае. На западном фасаде Адиамана, под боковыми окнами внизу и на восточном под абсидальным окном имеются длинные камни с вырезанными на них грубо крестами в кругах (табл. 26-с). Кроме того на западном же фасаде по сторонам среднего окна вырезаны простые кресты с надписью по сторонам. Во многих местах храма встречается каменотесный знак в форме армянской буквы С.

Что касается фасадов Таргманчаца, то они сравнительно просты и показывают, что строитель этой маленькой церкви подошел к своей задаче с большой

¹ Т. Торамания, II, рис. 63, 224 (и 134, 136); А.Б. Еремян, табл. 57.

² На плане 2-го этажа по обмерам даны окна в зап. и ю-в. гранях, в остальных же это повторено схематично по осям.

³ А.Б. Еремян, Храм Рипсимае, 1955, табл. 50, 2.

⁴ В отношении башен интересно сравнение старых, на-глаз сделанных чертежей фасадов у Муслова и Д. Гримма, так как теперешние башенки — результат последней реставрации и, по словам сторожников, сделаны меньше прежних, хотя и по их же форме.

⁵ Ср. ниже барабан Махмуджука внутри, а также Ахтамар.

самостоятельностью и достаточным вкусом. Пропорции ее были определенные, без нагромождения и перебивания плоскостей – просты и выдержаны. Вся постройка поставлена на двуступенчатом цоколе, обходящем стены и в нишах. В Аване в связи с реставрационными работами раскрыт с восточной стороны трехступенчатый цоколь: в Арамусе – тоже раскопками – открыты с восточной стороны две ступени цоколя; в Рипсимае и в Адиямане первоначально было тоже две ступени, причем кроме того церковь Рипсимае возвышается на широкой сплошной платформе.

4. О конструктивных особенностях, примененных в церквях этого типа, я уже говорил попутно, почему этого вопроса коснемся лишь кратко. Переход к кругу купола создан в Аване двумя нависающими одна над другой арками, ниже которых лоб стенки и затем уже свод над трехчетвертной нишей (табл. 8)¹. Характерно, что в юго-восточном углу верхняя (самая внешняя) арка имеет пьесты, как бы консоли, чего в юго-западном углу нет. Дальнейший переход от полученного восьмигранника к плавному закруглению достигается здесь сферическим закруглением стены. В Рипсимае совершенно иначе проведен переход, и трехчетвертные ниши помещены иначе в плане. Перед конховым сводом в глубине трехчетвертной ниши подымается невысокий лоб треугольной формы, от верхних сторон этого треугольника идут своеобразные "всеера" к наружным краям ниши и поверх них расположена угловая трюмпа (табл. 14, 15)². Арка трюмпы шириной внешнего проема между пилястрами, а над ней есть еще вторая слабее выделенная арка, которая опирается на арки абсид. Таким образом получается восемь неравных граней – четыре маленьких одного размера (по диагоналям), две побольше и еще две самых больших. По углам восьмигранника над каждой парой сходящихся арок имеются совсем плоские трюмпочки, разделанные, как раковины (табл. 14, 15); правда, это все было в штукатурке и не производило вовсе впечатления убедительности первоначальной древней формы, однако оказалось высеченным в камне³. Тот же общий принцип, который в такой неравномерной форме и с такими извращениями дан в Рипсимае, применен и в Таргманчаце. Тут переход полностью повторяет переход Джвари (табл. 38)⁴. Основные восемь граней получаются примерно равной величины: арки по углам опираются на абсидальные арки, затем ниже начинается усеченный полуконус трюмпы, и лоб который опускается до начала конхового перекрытия самой трехчетвертной ниши⁵. Над этими основными четырьмя трюмпами находится второй ряд очень плоских, небольших восьми трюмпочек. Непосредственно на вершине трюмпы выступает профилированный карниз. Если, таким образом, в Таргманчаце ясно виден расчет в таком упорядочении конструктивных форм, то в Адиямане, напротив, проявлено непонимание всей этой конструктивной системы здания. Строитель Адиямана сперва дает под куполом одну систему перехода от квадрата через восьмигранник к кругу купола, а ниже помещает все-таки и типичную для данной группы церквей систему с трехчетвертной нишей и ее сложной системой перекрытия (табл. 28)⁶.

¹ Стриговский, I, рис. 78, стр. 91.

² Схема Н.П. Северова: Рипсимае (левый ряд и фото с видом снизу), ср. Стриговский, I, рис. 80, стр. 92 и рис. 82, стр. 94.

³ На фото едва различимы.

⁴ Схема Н.П. Северова: Таргманчац.

⁵ Это хорошо было видно на фрагменте юго-восточного угла, лежавшего на земле.

⁶ См. также рисунок Н.П. Северова, хорошо передающий совмещение этих двух форм и вызванное им небольшое искажение в положении стены.

По углам квадрата сидят большие тромпы полным полуконусом. Под угловой тромпой находится поставленная, как мы знаем, открытым пролетом в линию северной и южной стороны квадрата, трехчетвертная ниша. Применив пилястры одной ширины по бокам ее, адияманский зодчий вынужден был вывернуть над конхой ниши стенку, придав ее плоскости не вертикальное, а наклонное положение. Конструктивный смысл трехчетвертной ниши здесь, таким образом, остался строителем совершенно непонятым, он заменил его совсем другим методом; но желая сохранить самую форму перехода в угловые помещения через трехчетвертные ниши, насильно втиснул их при совершенно иных условиях здания, что вынудило его к искажениям¹.

О конструктивной искусственности, проявленной под кольцом барабана, но повер основанных подкупольных арок в церквах Адиямана и Рипсима, необходимо особо сказать. В тех частях Адиямана у основания купола, где снаружи над четырьмя абсидами находятся верхние камеры и где из последних в церковь устроено круглое, *гесп.* овальное окно (в 28 и 26 × 36 см; в камеру же оно расходитя квадратом в 44 × 46 или прямоугольником в 52 × 118 см), мы имеем выложенную в стене арку, находящуюся над средней частью абсидальных арок, т.е. вершины последних несколько облегчены от давления стены за счет большей нагрузки других частей. К верхней, малой, арке примыкает и линия свода этих камер². Такие же арки видны снаружи здания отчетливо на южном и западном фасадах церкви Рипсима поверх скатов крыш³. Они были мало понятны по своему назначению, хотя Н.П. Северов тогда же уже (осматривая все непосредственно на крыше ц. Рипсима) высказал гадательно предположение о их назначении, которое затем подтвердилось наблюдениями в Адиямане. Именно, наличие этих арок позволило мне выше высказаться о более высоком первоначальном положении кровель над рукавами в Рипсима, ибо эти верхние арки снаружи не могли не быть закрыты также, как они закрыты в Адиямане.

5. Эти рассмотренные памятники одного типа, как выяснилось, не представляют собой выдающихся в художественном отношении архитектурных произведений, а можно сказать как раз наоборот. В том числе прославленная церковь Рипсима, постройка центра церковной жизни страны, является повторением, далеко не мастерским, разработанного архитектурного типа, так что убеждение в дате постройки в 618-619 году безусловно отпадает.

Все эти памятники составляют определенную, связанную между собой группу; несмотря на существенные подчас расхождения между отдельными из них и несмотря на явное включение в эти здания элементов-мотивов, виденных строителем того или иного из них на постройках совсем иного типа и характера, взаимная зависимость и спеленность их между собой (тесная трех последних) несомненна, и становится особенно наглядной при противопоставлении их и памятников того же типа в Грузии. Тем не менее хронологически они не образуют тесно связанной группы, а распределяются на протяжении ряда столетий.

¹ Токарский тоже останавливается на этих недостатках решения адияманского архитектора (стр. 89; во 2-ом изд., стр. 126)

² Арка эта видна на моем фото южного фасада. См. схему-план второго этажа.

³ См. Стриговский I, рис. 79, стр. 82 и II, рис. 590-591, стр. 583-584, где отчасти заметно это и на восточном фасаде, также остатки есть и на северном (ср. наприм. цитированное фото Ермакова № 18859). Нечего и говорить, что они отчетливо видны с обхода внутри барабана.

Аванская церковь является среди армянских представителей древнейшей постройкой. Это доказывает, как сравнение с Рипсиме и другими, которые следуют в ряде отдельных черт Рипсиме, а не Авану, так и сообщение современника событий Себеоса о построении церкви в Аване¹. В 21-ом году царствования Хосрова "был захвачен и уведен в плен блаженный старец католикос Иоани со всей церковной утварью. Он тут же скончался. Его тело перевезли в село Аван, в церковь, им же построенную". Этот Иоани, по прозвищу Багаранский, был (по данным того же Себеоса) приверженцем халкедонитского учения, т.е. православия². Таким образом, предложенная уже Гарегином Овсепяном³ идентификация данных Себеоса (хотя наименование "Аван" - видовое, обозначающее просто "селение") с Аванской церковью близ Еревана вполне оправдана также с этой точки зрения примыкания при выборе композиции к тем зданиям православной же Грузии, которые пользовались частым посещением из Армении. Время патриаршества Иоанна Багаранского определяется новейшими историками армянской церкви на 594-609/10 или 591-611 года⁴.

Действительно, в целом и плана и внешних масс здание Авана производит впечатление, что архитектор с трудом, в качестве пионера, стремится освоить свою тему; при этом в постройке есть несколько очень архаичных моментов, вызывающих в памяти такой памятник Армении, как Ереву́йская базилика (V-VI века). Форма Аванского портала с массивными колонками и характерной формы капителями в фигурной, ныне совершенно сбитой, резьбе, с большой аркой на них и плоским двускатным фронтоном поверх нее на коротких столбиках⁵ - это повторение Ереву́й⁶. Нельзя также не отметить сквозного люнета над этим входом, что собственно нужно считать к этому времени в общем устарелым элементом в грузинской и армянской архитектуре⁷. Затем форма и отделка окон наверху аркой с отворотами непосредственно по полукругу отверстия также напоми-

¹ История епископа Себеоса. Перевод с четвертого исправленного армянского издания Ст. Малхасянц, Ереван 1839, гл. XXXI, стр. 68; (по прежнему делению гл. XXIII). По Иоанну католикосу (французский перевод Сен-Мартэна, стр. 61-62, гл. X): *Иоани fit batir une superbe église, qu'il orna partout magnifiquement pour être le lieu de sa résidence.*

² По новому переводу гл. XVII, стр. 50 (по прежнему гл. IX).

³ Ср. Стриговский, I, стр. 89. Никакой греческой надписи в три строки (ср. там же) нам обнаружить не удалось; на показанном будто бы с греческой надписью камне имелись только фрагменты армянских букв. - Достоин внимания, что на северном фасаде под окном имеется несколько заглавных букв (нимя), исполненных начертанием крупных букв VII века со всеми особенностями эпохи.

⁴ J. Markwart, Hippolitius' Werke, Band 4. Leipzig, 1929, S. 421; ср. Strzygowski, II, S. 676; Напротив того на стр. 89 и 470 Стриговский дает ошибочное указание на годы 557-574, смешивая Иоанна Багаранского с другим Иоанном, что вносит путаницу в его суждения.

⁵ Стриговский, II, рис. 580, стр. 520; I, рис. 77, стр. 90.

⁶ Стриговский I, рис. 182, стр. 157; рис. 443, стр. 414 или Касах (Апаран): рис. 173, стр. 151.

⁷ В Грузии имеем его в базилике, так назыв. Болнисского Сиона, построенной в последней четверти V века (Известия ИЯИМК Груз. ФАН-а, т. IX, 1940, сс. 141-142), в Анчисхатской в Тбилиси.

нает еще Ереура, Касах (Апаран), Текор¹. И наличие разгрузной шели над внутренней дверью тоже архаичный прием². Наконец горизонтальный карниз по стене западного фасада, который встречается в тех же древнейших базиликах³. Но все это и показывает, что строитель Авана был хорошо знаком со старой базиличной архитектурой, но не нашелся в поставленной ему совсем новой задаче; он не справился с этой темой. У него получился внутри — не касаясь отмеченных выше художественных дефектов плана — набор каких-то тесных колодцев по углам здания, а снаружи это два поставленных друг на друга нерасчлененных массива.

Может быть, большая надпись католикоса Езры (630–641 гг.) на трех камнях, открытая во время работ по консервации с прописью греческими буквами криптограммой, изданная и комментированная проф. К.Г. Кафадаряном в 1945 году: "Господин Езр, католикос всех армян, истинный раб господина, Самэл раб Христов", не будучи строительной, подразумевает какие-то работы его в Аване. Но в целом нет показателей против отнесения времени построения церкви в Аване к первому десятилетию VII века.

Другая церковь того же типа, которая по наружным массам представляла в основном корпус, прямоугольный в плане, глухой, как и Аван, блок, члененный только проемами окон и двери, дошла, правда, в сильно руинированном виде в селении Арамус. Об этой церкви сообщение сделано покойным проф. Ст.Д. Лисицианом в Кавказском историко-археологическом институте 28 июля 1928 года⁴. Сел. Арамус находится в 10 км от Еревана, в направлении района 40 родников (Керхбулаг). Как отмечено в названном резюме доклада, "от древнего здания довольно хорошо, до линии крыши, сохранилась вся северо-восточная часть с захватом отчасти и второй половины восточной стены. С внешней стороны обшивка большей частью сорвана. Храм возведен в начале VIII в.; строитель, католикос Давид, избран в 729 г. и погребен под его стенами. То, что теперь от этого храма стоит на месте, не оставляет сомнения в воспроизведении здесь довольно точной копии с Вагаршапатского здания. Судя по базе, заделанной в стене в левой ризнице как просто строительный материал, на постройку использованы были камни с другой какой-то постройки, разрушившейся или разобранной; надпись, имеющаяся на ней, еще не разобрана целиком; часть ее скрывается под другими камнями. Есть сведения, что изучением этого храма несколько лет тому назад был занят архиепископ Гарегин Овсепиан".

В письме от 28 июня 1941 года Степан Данилович, присылая фото с чертежа по обмеру плана церкви в Арамусе (на двух уровнях), исполненному сотрудником Гос. исторического музея, архитектором Григорием Кочояном, пишет: "Зарисованы сохранившиеся части здания; остальное воспроизведено по этим данным. Наружных угловых полуколонн в натуре нет: Г. Кочоян их нанес на основании Птгнийского и других храмов. Он убежденно относит постройку, вопреки книжных указаний к

¹ Апаран: Стриговский, I, рис. 169, 173, стр. 149, 151. Ереура: I, рис. 181, 182, стр. 156–7; рис. 23, стр. 25. — Текор: I, рис. 365, 368; стр. 322, 323; рис. 388, стр. 339.

² Памятники армянского искусства, I, 1915, табл. XIX, 3, Описание Дворцовой церкви, Н.Я. Марра (АД, I), Птг, 1916, с. 13. Ереура: Стриговский, рис. 181–182, стр. 156–7; рис. 442–443, стр. 413–414.

³ Апаран: I, рис. 189 и 173, стр. 149, 151; Текор: I, рис. 24, стр. 25; рис. 368, стр. 323; рис. 388, стр. 339; II, рис. 827, стр. 875

⁴ Сообщение о храме типа св. Рипсимии (Вагаршапат) в сел. Арамус: Бюллетень КИАИ в Тифлисе, № 5, Лигрд 1929, стр. 11–12.

VII в., исходя из меток мастеров". В постскриптуме С.Д. Лисициан сообщает: "Облицовочные камни с надписями содраны с храма и использованы при постройке новой сельской церкви, причем чередование их перепутано; требуется большая работа, чтобы эти фрагменты привести в порядок. К сожалению, Коцюба с собой не захватил фотоаппарата в полной уверенности, что снимки имеются в Комитете охраны древностей. Действительно, Комитет их имеет (снимки 1939 г.)". Я получил позднее 7 снимков Комитета, но фотонадписи среди них, к сожалению, нет. Насколько мне известно, работа над надписью не сдвинута с мертвой точки. С 1928 года по 1941 произошли дальнейшие разрушения в храме и я в 1946 г. не видел ни заделанной в стену базы, ни частей надписи.

Церковь в сел. Арамус, как и Аван, представляет прямоугольный блок с выделенным над ним крестом основных четырех рукавов и пониженными кровлями над угловыми комнатами, как это видно над уцелевшей с.-в. комнатой; но никаких треугольных ниш, как они глубоко врезаются в фасады ц. Рипсима, ни на уцелевшей части восточного фасада, ни на таковой северного не было в Арамусе. В Арамусе В.М. Арутюнян обратил внимание на три каменотесных знака в трехчетвертной нише и в алтаре и на один на своде ю.-в. камеры (примерно такого рисунка: $\nabla \Delta \nabla +$) что же касается пятиконечной звезды, то она в большом числе нацарапана, как нам сказали, теперь. Что применение каменотесных знаков встречается веками позже седьмого в Армении, доказывает применение их на стенах Заринджи, относимой Стриговским к X или XI веку, равно Адиамана, Мастары, малой Талинской, наконец, храмов IX-X веков Сюникской архитектурной школы в Шогадаванке, Котаванке, Алучалу, Макенотцванке, Татеве¹. Из письменных источников о церкви в Арамусе, о чем упоминал проф. С.Д. Лисициан, у историка IX-X века Иоанна католикоса читаем о католикосе Давиде следующее: *Comme les infidèles qui habitaient dans la ville de Tovin tourmentaient le Saint homme David et du fils le vexaient par beaucoup de méchancetés, celui-ci, qui était dans une grande anxiété, sortit de sa résidence, ainsi qu'il a été écrit, et alla fonder une église dans le bourg d'Aramonck. Il orna magnifiquement cette église, et plaça dans le bâtiment qui l'environnait son habitation, qu'il fit décorer avec soin. Il passa tout le reste de sa vie dans cet endroit,...* On l'enterra très-près du même lieu où il avait vécu². Вардан же Великий сообщает кратко, что после смерти Иоанна престол католикоса "наследовал Давид из деревни Арморик, которая со времени царя Трдата составляла собственность патриаршего двора. Здесь он построил церковь"³. У Самуила Анийского находится следующее сообщение о построенной католикосом Давидом церкви⁴: *Ter David était d'Aramouk, canton de Cotaik; où il bâtit une église, qui fut sa résidence, et y transféra, de Dovin, le siège patriarcal, pour se soustraire aux persécutions de la race scélérate de Mahomet.* У Киракоса Гандзакци следующее: *Après lui Ter David fut catholikos, 13 ans. Il était d'Aramouk, canton de Cotaik; il transporta le siège de Dovin à Aramounk, où, pour se soustraire aux vexations des scélérats de Mahomet, il construisit une église et une maison, devant servir de résidence pontificale.*

¹ С.Х. Мнацаканян, Сюникская школа армянского зодчества. Ереван 1960, стр.25, рис. 53 (табличка).

² В переводе Сен-Мартэна: Jean Catholikos, Hist. d'Arménie. Trad. par Saint-Martin, Paris, 1841. ch. XIII, p.92-93 (*197-8)

³ В переводе Н.Эмина: Всеобщая история Вардана Великого, Москва, 1861, стр.94.

⁴ В переводе акад.Броссе: Collections d'historiens arméniens. Traduit par M. Brosse, t.II. SPb., 1876: Samuel d'Ani, Tables chronologiques, p.413.

⁵ В переводе акад.Броссе: Deux historiens arméniens. Kiracos de Gantzac-Oukhtanès d'Oukha, Traduits par M. Brosset. 1^{re} livraison, SPb., 1870, p.36.

Общие формы храма в Арамусе и сохранившиеся детали его украшения, как и само наличие каменотесных знаков, нисколько не противоречит отнесению времени построения согласно сообщениям историков к XIII веку, особенно учитывая значительный отрыв в формах церкви Рипсима в Вагаршапате и примыкающих к ней трех других.

Отмечу, что Н.М. Токарский обошел вопрос о дате Арамуса. Привлекая этот памятник, он просто заявляет, что "сходство в общей композиции и деталях отделки позволяет думать, что церковь в Арамусе могла быть построена одновременно с Аванской. Правда, древние, но несовременные событию, историки (Киракос Гандзакский, Самвел Анийский) сообщают, что церковь и дом в этом селении были построены местным уроженцем католикосом Давидом (728-741), но, как полагает Н.А. Орбели, глагол *шинел* употребляется в надписях не только в значении строить, сооружать, но и отстраивать, возобновлять..."¹. Называя же неизменно

шие датирующих надписей памятники, но упомянутые у историков, - именно "собор в Двине, церковь Гаяне в Вагаршапате, церкви в Аване и Егварт" - он считает возможным умолчать об Арамусе и Одзуне².

Обращаясь к храму Рипсима в Вагаршапате, нужно отметить, что ряд дефектов Аванской церкви, по-видимому, частично исправленных в Арамусе, выравнены тоже и в ц. Рипсима: вместо смазанного перехода под круг купола здесь применена определенная система, правда, дополнительно разукрашенная еще; угловые комнаты получают естественную форму квадратного плана с крестовым сводом; все здание строится более высоким и в наружном облике это еще нарочито подчеркивается созданием надсводных камер-ходов; по фасадам грузный массив стен членен по каждому фасаду парой глубоких ниш и выделенным фронтоном центральной части; также и массивная в Аване глыба купола заменяется довольно расчлененной многогранной формой со многими проемами в гранях.

Наличие треугольных ниш на всех фасадах церкви Рипсима, когда в Арамусе, построенном примерно через сотню лет позднее Аванской церкви католикосом Давидом, святильствовавшим с 728 по 741 гг., никаких таких ниш нет, отодвигает возможное время построения стоящего ныне, искаженного поздними реставрациями, но и первоначально не блескавшего высокими качествами здания от запечатленного историком Себеосом и двумя надписями на самом храме события - от постройки в 618-619 году церкви. Как в Аване нет треугольных ниш на фасадах, так точно на церквях 30-х годов VII века, как церковь Гаяне, Мренский кафедрал, Багаван. мотив треугольных ниш не известен, хотя и мог бы найти применение; то же - в церкви сел. Одзун, также как Арамус, уже VIII века; и только в датированном концом IX века Ширакаване он получил применение. Таким образом появление мотива треугольных фасадных ниш в армянской средневековой архитектуре по праву естественно отнести именно к IX веку. О построении церкви Рипсима Себеос сообщает, что "на 28-ом году царствования Хосрова католикос Кумтас снес часовню св. Рипсимии в городе Вагаршапате, построенную св. Саяком..., так как она была очень низка и темна...; построил церковь, но тело блаженной оставил на открытом воздухе, из-за сырости стен, ожидая пока высохнет известь, после чего его положили на свое место"³. Сообщение это не содержит в себе никаких деталей о самом здании; правда, у других историков

¹ Токарский, 2-ое издание стр. 123; то же на стр. 83 в первом издании.

² Там же, стр. 149.

³ История епископа Себеоса, Ереван, 1939, гл. XXXV (стр. 76-77), по прежнему делению - гл. XXV ср. Стриговский, II, 680-681

нет сообщений, которые бы можно было противопоставить этому, но это не достаточный аргумент, когда формы храма нарушают, противоречат общему ходу развития армянской архитектуры. Это мое утверждение косвенно поддерживает и заключение акад. И.А. Орбели, который вновь критически проверил чтение обеих надписей с именем католикоса Комитаса – в алтаре и на западном фасаде – и издал их в 1915 году. К сожалению, пользуясь только фотографиями, Орбели не дает никакого палеографического анализа с определением времени исполнения их, мельком упоминая о лигатурах и об общем виде, как не отвечающих VII веку, а формулировки текста заставляют его сомневаться в принадлежности Комитасу¹.

Делая ряд замечаний к существовавшим изданиям и ставя ряд вопросов, требующих ответа для определения надписей, Орбели после чтения и перевода надписи на западном фасаде отмечает: "Воздержусь сейчас от категорического суждения о действительной принадлежности нашей надписи в ее нынешнем виде Комитасу. Скажу только, что и внешность надписи и состав лигатур как-то не вяжутся с 618 г. по Р.Х.". А в списке к имени Комитаса он пишет: "Во всяком случае, считаю недопустимым полное отождествление момента сооружения храма с моментом начертания надписи... Нам от современников и очевидцев известна лишь дата построения храма (причем еще вопрос, в том ли виде как он сохранился до нашего времени), а никак не надписи...". Т.е. в очень сдержанной форме И.А. Орбели не только время исполнения надписи берет под сомнение, но и самого стоящего здания.

Далее, исходя от формулировок текста надписи, И.А. Орбели заключает: "своим построением надпись производит впечатление сочиненного не вполне осведомленным автором текста, имеющего целью увековечить, без претензии на точность в подробностях, роль третьего лица, Комитаса, в построении церкви... Все сказанное вызывает сомнения в подлинной принадлежности нашей надписи католикосу Комитасу".

Относительно надписи в алтаре храма, впервые открытой в 1898 году, он приводит текст по епископу Гарегину, ставит существенный для решения подлинности вопрос, а именно: "Может быть, обнаружится тогда [при проверке на месте] и местоименный указательный суффикс при слове срой или при симэи, без которого, в данном случае совершенно необходимого, надпись производит такое впечатление, как будто она вовсе не предназначалась для начертания на стене церкви, о которой в ней идет речь"².

Таким образом, базироваться на этих двух надписях, будто бы подлинных строительных Комитаса, как на этом упорствует еще и теперь А.Б. Еремян, никак нельзя. Ведь важно для современной науки не сохранить традиционное приписывание древности, а установить ведущие моменты в развитии армянского искусства, в частности архитектуры. То, что было не интересно – полвека назад – проф. Стриговскому, именно картина развития национальной культуры, является сегодня чрезвычайно значительным. В этом отношении, показательным является сравнение армянских представителей данного типа с грузинскими.

Наличие же на всех четырех фасадах церкви Рипсиме треугольных в плане ниш заставляет относить дату построения этого здания ко времени не ранее самого конца IX века или, как четко заявлял Т. Тораманян еще в 1911 году (в

33

¹ Шесть армянских надписей VII–X вв.: христианский Восток, т. III, вып. 1, Пг., 1915: § 1. Надписи католикоса Комитаса (стр. 72–76); перепечатано: И.А. Орбели, Избранные труды, Ереван 1963, стр. 405–409

² Отмечу, что в тексте обеих надписей, приведенном в книге А.Б. Еремян, вопросы И.А. Орбели положительного ответа не получили.

книге о Текорском храме) до того, как вошел в контакт с проф. Стриговским и усвоил его подходы, что "ниши св. Рипсиме в Эчмиадзине (618 г.) нельзя датировать ранее чем X веком"¹. Опровержение же этого положения Стриговским сводится к привлечению памятников неправильно датированных им VII веком, как Аруч, Артик, Иринд, о которых ниже. Что же касается барабана купола церкви Рипсиме, то в нем внутри выделен сильный вынос карниза, чего нет в Адиамане, но имеется уже в Талине и Аруче второй половины X века. Круглая внутри форма барабана с 16 плоскими нишами беспрерывным рядом, снаружи 16 граней с четырьмя прилепами-башенками, воспринимаемыми, как купола, указывают, видимо, также на конец X и начало XI века, когда в Ани возводится церковь Апостолов с пяти куполах. Такой декоративный прием, как беспрерывный ряд бляшек - кружков по пяте купольного свода и украшения крестовых сводов тоже отличает большую Талинскую церковь².

Если временем построения стоящей ныне церкви Рипсиме следует считать IX-X век, то и датировка связанным с нею и зависящим от нее церковей того же типа, т.е. рассмотренных выше Адиамана и Таргманчад-ванка, а также Сисиана, может быть только девятым или скорее десятым веком. И действительно, Ади-

¹ Strzygowski, II, 472-473; die Nischen der hl. Hripsimo von Etschmiadsin (618) sind nicht vor das X. Jahrhundert zu setzen. (из большой цитаты со стр. 91-93 в переводе).

² А. Грабар неоднократно привлекает к сравнению в своем исследовании о мартыриях церковь Рипсиме в Эчмиадзине (*Martyrium*, том I, Париж 1946, стр. 181, 183, 184, 185, 332, 379, 380, 382 и рис. 59 и табл. IX, 1,2). Гугер же явно воздержался от ее привлечения. Церковь Рипсиме, как место погребения мученицы, так и здание в форме купольного тетраконха, служит надежным подтверждением положений Грабара о мартырии. Конечно, он принимает датировку VII веком безоговорочно. К тому же в различных деталях увязки проскочили досадные, как мне кажется, недосмотры. Необоснованно его утверждение, что план церкви Рипсиме "только вариант Эчмиадзина" в его первоначальной реставрированной Тораманианом форме и Царичин Града (стр. 183 и рис. 58 и 57), что приводит к неправильному же замечанию, что церковь Рипсиме представляет "вариант типа *croix inscrite*" (стр. 332). И совсем произвольным представляется мне сопоставление плана церкви Рипсиме с планом античного мавзолея по наброску Фра Джокоидо XV века, воспроизведенному Грабаром на рисунке 74. Равно совершенно необоснованным конкретными формами сравниваемых памятников является утверждение о происхождении "треугольных ниш" на фасадах и "четырех глубоких ниш, врезанных в стены центральной залы между рукавами креста", из композиций античных и раннехристианских мартырий, а в частности послепниш из мавзолея на наброске Фра Джокоидо. Он подчеркивает (стр. 184 и 174), что Стриговский ошибочно считал их оригинальной армянской чертой. Единственным различием, которым "конечно, нельзя negliжировать", прибавляет он, является следующее: "тогда как рукава креста в мавзолее имеют форму четырех круглых зал меньшего размера, чем зала центра" в церкви Рипсиме, "они оформлены как большие абсиды с выделенными бемами или без них. Но вспомним языческие мавзолеи, которые применяют ту же формулу залы тетраконхом, а с другой стороны, имеется одна армянская церковь в Аване (рис. 64), где снова находим установленными в углах квадратного плана церкви четыре маленьких залы, расположенных на периферии эскиза Фра Джокоидо" (стр. 185).

ման ближайшим образом повторяет в части основного корпуса формы Рипсима. Только купольная часть является более ранней по своим формам, чем теперешний барабан купола Рипсима: восемь четких граней и отсутствие внутри карниза. Но вместе с тем угловой переход показывает потерю понимания строителем смысла трехчетвертной ниши. Архитектор Адиамана отошел от специфической системы перехода от угловых ниш через усеченные тромпы под круг купола; он применил не усеченный полуконус тромпы, а полный, который имеется еще и в памятниках IX и X веков, как Мастара, Воскепар, Карс. Конечно, такая замена вызвала значительное искажение форм, но определяющая тенденция совершенно ясна. Наравне с этой главной чертой наметились и другие. Так форма Адиаманского купола со складками снаружи и чередованием граней двух размеров повторяется как раз опять в Мастаре и еще в так назыв. "пастушьей церкви"

в Ани XI века¹; украшение купола внутри непрерывным рядом кружков-бляшек по пяте повторяет прием большой Талинской церкви и купола в Рипсима; в украшении ниш западного фасада в Адиамане повторяет то, что имеется в Талине, Артике и Иринде. Это четыре черты, которые одни в своей совокупности повелительно придают Адиаману к IX-X вв., а наличие ряда моментов совпадения с большой церковью в Талине и в Артике, т.е. с памятниками второй половины и конца X - начала XI века, к этому времени. Можно еще отметить, что в Адиамане, как и в Мастаре, над карнизом купола подымается вертикальная стенка ряда в 2-3 кладки²; также как в Мастаре отсутствует окно в западной части северного фасада³, т.е. нарушая симметрию разбивки окон по фасадам: подобно Талинской большой церкви крестовые своды угловых комнат в Адиамане украшены кружочками. Эти мелкие частности также подчеркивают, что здесь подходы архитектора серьезно втянуты в новое русло.

Что же касается датировки Таргманчаца, то она ввиду появления карниза в основании барабана внутри и 16 граней его при восьми окнах в противовес Адиаману, где нет карниза и всего восемь граней в барабане, и других моментов - должна быть отодвинута несколько дальше Адиамана. Эта небольшая церковь монастыря, по преданию основного на месте работ известной в истории армянской литературы группы переводчиков с греческого языка, живших в V веке, построена по образцу Рипсима, но с указанным выше исправлением в частности. Характерно, что внутри конструктивно дается вполне точное применение системы перехода к куполу, как в Джвари, вместо неудачного, разбитого и несобранного перехода, устроенного в Рипсима с ненужными дополнениями как и вместо непонятой системы перехода, сделанной в Адиамане. Время построения Таргманчаца, расположенного в каких-нибудь 5-10 км, расстояния от церкви Рипсима, таким образом, нужно передвинуть в X век, примерно.

В добавление к разбору посещенных нами памятников этого типа следует коснуться также церкви Каракилиса (близ Гориса, бывшего Герюсы) в Зангезуре, обозначаемую ныне по новому селению Сисиан и Сисаван (табл. 29-34). Опубликованный план ее и фотографии показывают по фасадам ниши острым треуголь-

¹ Стриговский, I, рис. 244, II, рис. 593-596, 670; Торамян, I рис. 244-247; Арутюнян и Сафарян, табл. 99 и рис. 42, 43

² Стриговский, I, рис. 17, в книге А.Б. Еремян, на табл. 50, сопоставлены снимки куполов Мастары и Адиамана снаружи.

³ Ср. планы Мастары и Адиамана.

ником в плане, т.е. отличные по форме от ниш в Рипсиме, Адиамане и Таргманчаце¹. При этом в восточной, южной и северной абсидах по три окна, которые имеют по фасадам соединенные навершия с орнаментальной полосой над профилированной частью. Кроме того и ниши этих и западного фасадов имеют навершия, соединенные горизонтальной тягой того же профиля. Двускатные кровли над всем восточным и западным фасадом, как и над средними частями южного и северного, если бы были полностью выведены, закрывали бы часть окон в барабане² — числом четыре в 12 гранях снаружи барабана. Внутри же барабан восьмигранный, а четыре трюмпы в усеченной части искривлены (табл. 32), что вызвано частностями плана³. С.Х. Мнацаканян подчеркивает еще в отличие от других зданий типа симметричность построения форм в организации Сисавана, правильность треугольных фасадных ниш, полное соответствие размеров обеих пар абсид между собой, большие размеры абсид в восточных комнатах⁴. Он опубликовал зафотографированные в мае 1961 года во время реставрационных работ рельефные изображения полуфигур в трех трюмпах второго ряда (при северной и при северо-восточной гранях) и на венчающем карнизе барабана. Любезно предоставленные им фото изображений в трюмпочках воспроизвожу (табл. 33, 34), как параллель к другим рельефам (Одзун, Мухмуджук, Птгни). Среднее изображение с подписью "Козахат Сивнеац тер", т.е. "Козахат сиюнийский господин" неизвестен из каких-либо исторических документов, как и полуфигура слева от него с подписью "Федор монах Сиона" ("Тодорос Сиони ванакан"); что же касается изображенного справа "Иосифа епископа сиюнийского, то в перечне у Степаноса Орбеляна приводятся только два — первый (примерно 670 — 689 гг.) и второй (736 — 753 гг.)⁵. С.Х. Мнацаканян предлагает считать сохранившуюся только в контурах полуфигуру на западном фасаде с подписью "Иоани хранитель церкви" ("Хоханес экегцепан"), исходя из данной подписи, изображением будущего преемника на епископской кафедре Иосифа I (примерно 889 — 711 гг.). Таким образом он предлагает временем построения считать деятельность Иосифа I и окончание самое позднее в 690-691 гг.

Так как само наличие фигурных рельефов с подписями в трех трюмпочках второго ряда, т.е. в трюмпочках малого размера и высоко расположенных под самым сводом в барабане купола, вызывает невольное недоумение (недаром до возведения в 1961 году лесов они и не были замечены), а положение ктитора (князя) с поднятыми в сторону молению руками подразумевает наличие божественного лица, к которому бы он обращался, но которого в церкви нет, а вместо него по сторонам

¹ План по обмеру Г. Кочояна в книге А.Б. Еремян, Храм Рипсиме, 1955, стр. 103, черт. 37.

² Токарский стр. 90 в 1-ом издании, сдержаннее во 2-ом на стр. 127) полагает, что "нет основания думать, чтобы безусловно даровитый зодчий" Сисиана "придумал столь нелепое завершение стен", а потому считает, что "это несомненно результат позднейшей переделки". Между тем ни первое, ни второе утверждение опубликованный материал не поддерживает.

³ А.Б. Еремян, Храм Рипсиме, 1955, табл. 48 и 51, 2.

⁴ С.Х. Мнацаканян. Скульптурные изображения Сисавана и время построения храма. Известия АН Арм. ССР, № 10, 1961, Общественные науки, стр. 63-76 и 4 рисунка (по-армянски; я обязан переводом статьи сотруднице Института рукописей АН Груз. ССР, г. Н.К. Чагарейшвили).

⁵ *Histoire de la Sionnie par Stéphanos Orbelian* Traduite de l'arménien par M. Brosset. I, St. Pétersbourg, 1864, ch. LXXII, p. 273.

князя изображены духовные лица, то рождается сомнение, не использованы ли здесь три рельефа из другого здания тем более, что самый набор этих рельефов (равно остатки рельефа Иоанна – тоже духовного лица – на западном фасаде) носит случайный характер¹.

Как и Адиаман или Таргманчац, так и Сисиан (Сисаван) хронологически определяется приведенными и некоторыми другими чертами на конец периода, – Упомяну еще, что церковь в Колатаке, в 4 км. к югу от селения Алучалу, находящаяся в сильно разрушенном состоянии, по плану ближайше примыкает к Сисианской².

(Ее приводят и просто под именем Алучалу). «О времени постройки этой церкви ничего неизвестно, но характер строительных приемов позволяет поставить ее дату на рубеже девятого и десятого веков», – пишет А.Б. Еремян. Таким образом хронологические нити развития естественно дотягиваются до IX–X веков.

6. Как ныне можно считать твердо установленным, художником, создавшим обсуждаемый тип церкви, является строитель большой церкви Джвари Мхетского в Грузии, построивший ее по предложению Степанаоса I, эрисмтавара Грузии, правившего с 588 по 604/5 год. Постройка эта относится, таким образом, к 90-м годам VI века и возведена на месте, высоко чтимом не только грузинами, но и армянами, приходившими туда на поклонение. Нет ничего удивительного, что план этой церкви стал известным и в Армении и что католикос Иоани, склонный к православию, нарочито мог задаться мыслью о создании подобного храма. Но при всем этом несомненно, что сам архитектор Авана не видел своими глазами Джвари, иначе он не допустил бы в нем столько и таких неразработанных мест, которые блестяще разрешены в Джвари. И прежде всего вместо обусловленного построением внутреннего пространства богатого членения наружного массива здания в Джвари архитектор Аванской церкви создает сплошной куб, в который вогнан тетракоих с разными по величине абсидами. И это решение остается принятым, как в Арамусе, так и в ц. Рипсиме и остальных последовавших за нею. Таким образом, я вынужден был отказаться после обследования самих армянских памятников от прежнего мнения о том, что отличие в формах армянских церквей от Джвари вызвано сознательным подходом армянина-зодчего к проблеме фасадов в церквях этого типа, неразрешенной еще без остатка в Джвари. Дарование аванского зодчего, а также зодчего Рипсиме, как показывает внимательный анализ их построек, не было таково, чтобы мы имели право предположить, что указанные неясности решения фасадной проблемы зодчим Джвари были бы замечены ими. В художественном отношении и в смысле художественного акта эти строения несоизмеримы. Невольно не можешь не высказать сожаления, что случай лишил именно Дюбуа счастья посетить Джвари, счастья для него – ибо Дюбуа истинно наслаждался бы прелестью этого здания, и счастья для всех дальнейших научных исследований – ибо не было бы тогда этого ложного, поставленного вверх ногами положения о грузинской и армянской архитектурах.

Но если таково различие этих памятников по существу и при том при несомненной хронологической последовательности их (Джвари 90-ые годы VI века, Аван – первое десятилетие VII века), то в чем же залог того, что Аван соз-

¹ Отмечу, что на фото изображения евангелиста Луки, воспроизведенном Мнацаканяном с частью карниза западной грани барабана, карниз украшен трехлепесточным плетением, обычным, как отмечалось, на памятниках с X века начиная.

² А.Б. Еремян: План (обмер автора) стр. 108, черт. 38 и фото общего вида на табл. 83. Этой церкви посвящает несколько страниц С.Х. Мнацаканян в своей новой книге «Сюникская школа армянского зодчества», Ереван 1960, стр. 82, слл. и рис. 50, 51, 52 (на последнем дано восстановление наружных масс).

дан не самостоятельно, не независимо от Джвари? Мне кажется, что это бесспорно доказывает одна деталь – самостоятельный вход в одно только юго-западное угловое помещение. Именно, в Джвари имеем мы эту совершенно индивидуальную деталь; выделение особой комнаты для женщин (как это разъясняется надписью в ней). Очевидно, об этой удивительной детали Джвари узнал Аванский архитектор и счел необходимым применить ее¹. Действительно, такое решение с его стороны вполне отвечает моему предположению, что ему только на словах стало известным, в чем состоит суть плана этой композиции, – именно плана, т.е. общие формы пространства, не внешние массы храма. Что он был оповещен именно о плане, вполне понятно, если исходить из общих установок эпохи – интерес в архитектуре был прежде всего направлен на оформление пространства, а не наружных масс здания.

¹ А.Б. Еремян (с. 38 – 39) среди переделок п. Рипсима отмечает, что “на западном фасаде ниже окон угловых комнат сохранилось два камня от старой кладки, имеющие необычную длину по сравнению с остальными камнями. Необычайный размер камней отметил Т. Тораманян, высказавший в своей статье мнение о том, что это перемычные камни входов с.-з. и ю.-з. пределов, ныне целиком заложенные (красноватыми камнями). При внимательном обследовании памятника в этом нетрудно убедиться и теперь”. На с. 76-а она считает эти комнаты сделанными исключительно для оглашенных, почему с отдельным входом. Кроме того (с. 39-а) утверждает, что входы в угловые комнаты сохранились еще “в Адиамане – в северной и южной комнатах (табл. 57), в Аване – только в южной комнате (табл. 54)”. Как на табл. 57 таких входов в Адиамане увидеть нельзя, так я не заметил их и при изучении памятника в 1924 году. А между тем в заключении А.Б. Еремян пишет: “Таким образом предположение о существовании подобных входов в западных приделах храма Рипсима является вполне возможным”. Нужно к чести автора отметить, что это “вполне возможное” явление ненанесено на плане по обмеру (табл. 24) и фигурирует только на западном фасаде по проекту реставрации (табл. 33), как домысел архитектора. Ныне после снятия штукатурки внутри обеих западных комнат-приделов церкви Рипсима с полной очевидностью выявились входы с запада, заложенные по фасадной линии. Таким образом архитектор осмыслил непонятного в X веке назначения входа в одну юго-западную комнату, как он был сделан в Аване, двумя симметричными боковыми входами в Рипсима по сторонам главного с запада в эти имеющие абсидальные ниши хораны, сделав их непосредственно доступными снаружи здания. И вот архитектор Авана стал комбинировать, используя этот композиционный мотив, но комбинировать в привычных ему формах внешнего прямоугольника по знакомым ему прямоугольным зданиям базилик Еревуз, Текора, Касаха. Отсюда и получились все дальнейшие следствия: неравномерность четырех абсид, вынужденное соответствие по продольной оси здания, а не по четвертям его, беспомощные массы фасадов. Но из всего этого архитектор с большим дарованием все-таки сделал бы более приятное строение, как на это указывает и Арамус и Таргманчац, связанные все тем же первородным грехом заключения в куб. Что аванский архитектор не был даровит, видно по всему, видно и из того, как он бился с переходами перед трохчетвертными нишами, как расплывается у него переход на круг, как он неловко сажает арки и консоли. Форма купола на восьмигранной повторится в Аване тоже, как я думаю, по примеру Джвари, но неумело в связи с переходами; разбивка окон в барабане по четырем сторонам света (ниша разбивка окон при сохранившихся частях его едва ли мыслима) также идет отсюда.

Из постройки, созданной в Аване, архитектор теперешней церкви Рипсима, может быть следуя в основном плановому построению здания времен католикоса Комитаса, постарался сделать грандиозное сооружение на месте погребения св. Рипсима, в частности сильно повысив его. Он удачно использовал с.-в. угловую комнату, как дополнительное помещение перед погребальной крытой: и сделал в каждой из четырех угловых комнат по небольшому приделу-капелле, характеризованных наличием абсида: так он по-своему осмыслил самое существование этих камер. И сделал в обе западные – самостоятельные входы снаружи. Далее он органически провел систему разбивки окон по фасадам. В отделке окон он уже дает не архаический прием аваского архитектора современный ему, где наверху стоит на известном расстоянии от закругления проема, чем форма этого полукруга с горизонтальными отворотами у пят получаем свое оправдание (ср. ц. Гаяне, Багаван, Мрен, Багаран, Одзун, Мастара, Адиаман, Ширакаван и многие другие). Так в некоторых пунктах он ввел новую струю времени, и в том числе треугольные ниши по всем фасадам, впервые документированные в армянских храмах последних годов IX века (Ширакаван, Татев и т.д.). Характерно, что, как в Аване, так и в Рипсime имеем главный вход с запада и второй еще в Рипсime с юга, аналогично северному в Аване, т.е. это лишь второстепенные входы в главное помещение церкви. Совсем иначе в Джвари.

Таким образом, постепенный анализ рассмотренных памятников потребовал сличения их хотя бы в некоторых пунктах с грузинскими представителями, а это приводит к вопросу о взаимоотношении их между собой, взаимоотношении, которое не только делает бесспорным утверждение Дюбуа, но вынуждает определить факты, которые делают и легко высказанные сомнения акад. Н.Я. Марра о датировке¹, и пылкие утверждения проф. И. Стриговского² не более обоснованными и нужными, чем у Дюбуа. Сомнения же акад. И.А. Орбели в принадлежности даты 818-819 года к стоящему ныне зданию ц. Рипсime трудно откинуть, так как рассматриваемый тип имеет хронологически своего первого представителя в Грузии (Джвари Мцхетский) и среди наличных армянских представителей типа Аван обнаруживает в этих очень посредственных художественных произведениях не только общую зависимость плана их от Джвари, но даже и совершенно особенные детали. Так что само по себе ясное соотношение, что от гениального, хронологически предшествующего произведения зависят последующие, к тому же средней руки памятники, дополняется здесь еще отдельными конкретными моментами зависимости³.

В дополнение ко всему изложенному, считаю нужным здесь в виде предварительного тезиса только наметить ко вниманию читателей, что установленное положение разрушает – во всяком случае непосредственное – развитие этого типа Kuppelquadrat mit Strebeneisen in Achsen und Ecken из простого Kuppelquadrat-a (mit Strebeneisen in den Achsen) типа Мастара. Рассмотрение последнего памятника обоснует это с другой стороны. Тогда станет, однако, совсем в ином свете значение типа тетраконха, считаемого Стриговским собственно производным из Kuppelquadrat-a⁴. Оно, естественно, имея такие грандиозные по замыслу и

¹ По поводу работы архитектора Т. Тораманяна: О древнейших формах Эчмиадзинского храма (ЗВО ИРАО, т. XIX), СПб. 1909, стр. 056.

² Стриговский, II, стр. 471.

³ Таким образом и утверждение Стриговского, что *diese Hripsime ist keine Neuschöpfung eines erfinderischen Kopfes, sondern ein durch Jahrhunderte gewordener Typus* (II, 680), находит свое объяснение, правда, совсем иного рода, чем данное им.

⁴ Ср. мой разбор книги Стриговского в *Monatshefte für Kunstwissenschaft*, 1922, № 7-9. А в положительном смысле в V гл. моего исследования "Архитектура Кахетии" (1959).

по исполнению сложные здания этого типа, хоть и не объяснимые только из него одного, как Звартноц близ Вагаршапата. Однако эти вопросы лежали собственно несколько за пределами намеченных нами вопросов, а Звартноц, в частности потребовал бы длительной стационарной работы, чтобы восстановить все фрагменты по местам и получить целую картину памятника. Поэтому мы могли только вписать в себя благоухание его в кратковременном посещении¹.

Церкви Рипсима и в связи с ней другим представителям этого типа храмов в Армении посвящена недавно напечатанная монография А.Б. Еремян, выше привлекавшаяся мною по отдельным вопросам. Ввиду большого значения, которое имеет монографическое изучение крупных архитектурных памятников вообще, считаю нужным характеризовать в целом проделанную в этой монографии работу и возбуждаемые ею desiderata.

Книга А.Б. Еремян "Храм Рипсима", Ереван 1955, явившаяся в результате защищенной автором в 1952 году в Ленинграде кандидатской диссертации, представляет собой работу, на которую затрачено много труда по пересмотру существующей литературы с регистрированием даже попутных упоминаний изучаемого автором памятника, с рядом экскурсов, вызванных высказываниями в литературе, и с рядом домыслов по вопросам реставрации, обычных в работах архитекторов по истории архитектуры. Старательно привлечены сообщения первоисточников армянской истории, но обойдены либо общими соображениями, либо просто умолчанием поставленные в предшествовавших известных автору работах критические вопросы, согласно которым были взяты под сомнение не сведения письменных источников о построении католикосом Комитасом церкви над усыпальницей св. Рипсима, а принадлежность ныне стоящего храма его, т.е. VII веку, времени. В связи с этим утверждения автора не всегда документированы описанием наличного положения и фотоснимками и подчас даже чертежами (фаски - с. 34, 88, черт. 1-а только общая схема; перенос надписи из северной в восточную абсиду - с. 28; прорубленные "боковые окна в восточной абсиде - стр. 40-41, 70-в, 88-в; "прорубленный" вход в усыпальницу из северо-восточной камеры - стр. 66 и 69, 88-89; входы в боковые камеры с запада - стр. 38-39, 64-в, 88-в). Автор признает, что барабан с куполом явились в результате реставрации, предположительно вызванной разрушительным землетрясением IX века и дает поэтому графические реставрации с исправлением недостатков стоящего сейчас памятника в нижних его частях. Однако, отмеченные самим автором недостатки, неправильности, несообразности стоящего здания, включая купол с барабаном (стр. 40-в, 44-а, в, 54-в по 56), которые все относит за счет реставраций, не мешают автору выражать не знающий предела восторг нынешним зданием (стр. 89 § 4, 72-а, 17-в и 5-6)². Наконец, в конце, отвергая теорию Торамаяна и Стриговского по вопросу о возникновении архитектурной композиции храма Рипсима, автор пытается изложить собственный архитектурный домысел на эту тему, не подкрепляя его данными из истории армянской архитектуры: а дважды делает ошибочные по книгам заключения (Артик на с. 46-а - не сохранился переход под купол, Бана на с. 57 прием. - башенки домысел арх. А.Н. Кальгияна).

¹ Не могу с удовлетворением не отметить, что Звартноц привлек, наконец, к себе восхищенного им исследователя в лице С.Х. Мнацаканяна (см. его ст. в Изв. Отд. Общ. Наук АН Арм ССР за 1959 г.).

² Впрочем и А.Л. Якобсон (Очерк..., с. 23) заявляет, что "верхняя часть здания явно переложена, купол поздний, но это не мешает судить о художественных качествах постройки".

II. ХРАМЫ О ЧЕТЫРЕХ СВОБОДНОСТОЯЩИХ ПОДКУПОЛЬНЫХ СТОЛБАХ

Мцхетский Джвари явился законченным выражением определенного типа архитектурных исканий в Грузии и вместе с этим в известном направлении заключительным звеном развития. Новые формы требовали какого-то совсем нового принципа, новой комбинации. Этот принцип был брошен в грузинский мир тогда же в начале VII века и известным выразителем его в Грузии является Цромский храм в Картли¹. Аналогичное появление храмов о четырех свободностоящих подкупольных столбах имеет место и в Армении этого времени. В Армении нам удалось подробно ознакомиться с церковью св. Гаяне в Вагаршапате и с Одзунским храмом. Другие два примера – Багаванский храм близ Днадина (в Турецкой Армении) и Мренский храм на Арпачае, южнее Ани – нам не пришлось обследовать, так как они находятся в пределах нынешней Турции; тем не менее для Мрена я использовал, помимо существующих в изданиях данных², также свои беглые заметки, сделанные после посещения его 5.VII 1916 года, а для Багавана описание, к сожалению, несколько беглое в отношении внутренних частей и в частности конструктивных особенностей храма, подробно обследовавшего в 1912 году его И.А. Орбели³.

Что касается этой группы храмов, то ц. Гаяне и ц. в Одзуне являются в отличие от вышерассмотренной группы церквей действительно, произведениями, исполненными с большой тонкостью художественного мастерства, хотя в частности в Гаяне есть еще многое такое, что последующие представители этого же типа изменили, выправили, разрешили законченное. Поэтому и характер изложения здесь естественно иной, исходящий из индивидуального акта в целом. Церкви этой группы определенно датированы, что вполне подтверждается их анализом. В 630–636 годах выстроена церковь Гаяне – первая этого типа. За ней последовала церковь св. Иоанна в Багаване, начатая постройкой в 631 году и оконченная в 639⁴. Далее в 639 или 640 году приступлено к постройке Мренского собо-

¹ Ему посвящено мое напечатанное в издании Метехского Музея Искусств в 1934 году исследование (*Georgische Baukunst, Band II: Die Kirche in Zromi und ihr Mo-soik, Tiflis 1934*).

² Обмер Т. Тораманиана см. у Стриговского, I, рис. 221, стр. 184 и фото там же.

³ Помещено в *Христианском Востоке*, т. V, Пг., 1917, сс. 128–143 и 6 табл. Перепечатано: И.А. Орбели. *Избранные труды*, Ереван, 1963, стр. 455–469 и табл. LXV–LXVII.

⁴ См. Орбели. *Багаванская надпись 639 г., X. В. II*, СПб., 1913, сс. 105–126, И.А. Орбели. *Избранные труды*, стр. 371–390.

ра¹. Что же касается церкви в Одзуне, то построение ее связывается с именем известного Одзунского деятеля Иоанна философа и католикоса Армения (717-728 гг.)².

1. Церковь св. Гаяне в Вагаршапате, построенная католикосом Эзрой (возможно между 630 и 636 годами), сохранилась до настоящего времени вполне нетронутой с минимальными ремонтами и переделками, совершенно ясно выделяющимися от основного сооружения (табл. 39-48)³. Нельзя не удивляться тому, что этот выдающийся по красоте и гармоничности памятник до последнего времени оставался в Армении без должного внимания и что даже Стриговский отразил это общее настроение (как впрочем он, видимо, в целом внимательно прислушивался к мнению своих чичероне о представленных им памятниках)⁴.

Церковь в целом производит впечатление большой стройности, спокойствия и гармоничности. Внутри она очень высока⁵.

Церковь во всей своей композиции и в частности в плане показывает несомненно искания незаурядного художника, частью искания, пробы даже еще в процессе самой постройки, так что архитектор выводит даже кое-что однородное по-разному в разных частях здания. В композиционном отношении его главнейшие неразрешенные искания видны в соединении абсидальной части с остальным корпусом храма⁶, хо-

¹ См. Орбели, там же, ХВ, II, сс. 132-138. Избранные труды, стр. 395-401.

² Ср. Стриговский, I, стр. 174, сл. II, 689.

³ Указываемый год начала строительства приводится по историку X века. Иоаниу католикосу (цитата приведена у Стриговского, I, с. 179-180), который пишет, что Езр, вступив на католикосский престол (между концом 630 и началом 631 года), возвел это здание, т.е. одновременно или даже после приступа к постройке в Багаване. Поэтому, пожалуй, дата 636 года, которая находилась над главной дверью (у него 626, с "востока"?!) по сообщению еп. Месропа Тер-Мовсисяна (Раскопки развалин ц. св. Григория близ Эчмиадзина: Изв. ИАК, вып. 7, СПб, 1903, с. 39) в следующей надписи: "в лето 85 [+551 = 636] рисовальщик сего креста" (Костаньян, *Vimakan Taregir: Bibliotheca armeno-georgica*, II, СПб., 1914, стр. 1) ближе подходит к строительству, чем 630/631 год. Сомнения касательно последней даты см. Орбели, ХВ, II, с. 117 прим. (Избранные труды, стр. 382), который пишет: "Мне кажется рискованным отнесение этой даты... ко "времени строителя Эзра"... и значительно более вероятной датировка этой надписи 1169г." по малой армянской эре.

Впрочем, вероятно, по недосмотру говорится у Токарского (стр. 67, 2-ое изд., стр. 101), что церковь Гаяне перестроена, а не построена, католикосом Эзрой в 630 году, и что более низкая восточная часть снаружи имеет вид пристройки; однако то же повторено и в книжке Буниатова и Яралова (стр. 39).

⁴ В последнее же время в издании В.М. Арутюняна и С.А. Сафаряна (стр. 42) справедливо отмечается, что "храм Гаяне производит сильное впечатление своей предельной простотой, лаконичностью архитектурно-художественных средств, убедительностью пространственных форм".

⁵ Так что рисунок, захватывавший купольную часть, вместе с тем не мог захватить одним взглядом церковь до пола (табл. 41). Разрез у Гримма (Егназаров и Мартиросянц. Памятники древне-армянской архитектуры в фотографиях и чертежах. СПб., 1904, табл. XXXII. Стриговский, I, рис. 212, стр. 179) с ошибками и не передает действительного впечатления.

⁶ Ср. общий вид по акварели Н.П. Северова; Т. Торамаян, I, рис. 203, 204; Исторические памятники Арм. ССР, III. Вагаршапатский район, Ереван 1938, рис. 36, 37; Стриговский, I, рис. 214.

тия и в том, как он это осуществил, нельзя не признать первоклассного художника. Особенно наглядно обнаруживается весь вкус художника, его художественное чутье в отдельных небольших, тонких и деликатных архитектурных деталях. Также и декоративные, орнаментованные наличники окон и дверей показывают изысканный вкус его, большую чистоту и точность работы, которая вообще отличает весь памятник, в частности самую кладку стен из ровных квадров черного и бурого туфа ровными рядами¹.

Архитектору не удалось создать из всей композиции совершенного единства частей и он тогда дал ясное деление их, он сознательно наметил, подчеркнул двусоставность своего произведения – алтарную часть и пространство для молящихся. Главный вход у него с запада против алтаря; от него открывается общий внутренний вид храма, в котором западный и восточный рукава креста здания, т.е. части для молящихся, равной длины. Впечатление перспективного сужения пространства около алтаря он сознательным приемом стремился аннулировать и достигнуть обратного впечатления расширения: в то время, как западный рукав имеет свод, сливающийся с аркой под куполом, в восточном рукаве арка эта выделена, свод шире над нею. Таким образом западный рукав дан более узким и этим определенно создается впечатление расширения, этапов, для входящего через главный вход. И в целях единства впечатления также и в боковых, более коротких рукавах свод слит с полкупольными арками. Таким образом восточная часть помещения уже формально выделена для молящихся среди других²; этот момент получает свое завершение в алтарной абсиде. Алтарная абсида имеет конху, сидящую ниже свода в восточном рукаве креста церкви³. Таким образом здесь получается над конхой вертикально поднимающаяся стенка, в которой имеется вплотную врезающееся под свод небольшое относительно окно. Но собственно границей между конхой и сводом рукава является не этот лоб, а неширокая арка, расположенная несколько ниже свода, но сведенная на общую плоскость боковых стен. Таким образом это – нарочитое, сознательное подчеркивание деления, так как ведь могла без всякого ущерба отсутствовать хотя бы эта последняя арка (признав нежелательным изменение пропорций самой абсиды). Несомненно, что окно над конхой алтаря – мотив художественно мало удачный: свет из окна ничего собственно не освещает, но в то же время разрывает формы, ослепляет и делает неясным зрительное восприятие. Этот прием применен еще за несколько лет раньше в Багаране, построенном Бутом в 623–4 году⁴, и в Багаване и во Мрене⁵; только в Одзуне его уже нет. Еще раз он всплывает позднее в одной средневековой постройке, именно, в Талине. Скорее всего, видимо, оно было как бы навязано Багараном, однако этот мотив повторяется там на всех четырех сторонах, тогда как в Гаяне – может быть это послужило новым, изменившим мотив основанием – оно находится только над алтарем. Во всяком случае мотив этот, так сказать, органически развит в названных памятниках 20 – 30-х гг. VII в. и затем скопирован с них в Талине.

Переход от квадрата к кругу купольного основания создан четырьмя четко сложенными тропками с дополнительными спереди арками, благодаря чему получа-

¹ Арутюнян и Сафарян (стр. 41) упоминая о ремонте 1652 года, справедливо отмечают, что эти «реставрационные работы не внесли существенных изменений в первоначальный вид этого памятника и лишь несколько исказили отдельные его части (уклоны крыши и т.д.)».

² Ср. распределение сводов на плане.

³ См. Стриговский, I, рис. 85–88, стр. 96–98. Багаран.

⁴ Христианский Восток, V, с.135 и рис.2 на табл. XXIX Багаван.

⁵ См. Стриговский, I, рис. 215, стр. 182. Не заимствован ли он от базилики рождества в Вифлиеме (Edm. Weigand, Die Geburtskirche von Bethlehem, Leipzig, 1911, S. 76 und Taf. II)?

ется восемь равной ширины граней купольного барабана (табл. 41–43). Пять тропи находятся на одной горизонтали с подоконниками четырех окон барабана, расположенных в гранях над четырьмя арками. Окна крупных размеров. На одной линии с пятью оконными арками находятся на углах граней тропи второго ряда маленьких размеров (из цельных камней?). А непосредственно над ними круг основания купола сомкнут и сведена его полусфера. Четыре основные тропи тщательно сложены из правильных клинчатых камней, которые попеременно покрашены в красный и белый цвет; краска еще достаточно ясно сохранилась. Также покрашены и верхние восемь тропинок.

Как отмечено, архитектор ц. Гаяне с большим пониманием распределяет и направляет арки и своды: у него в этом проглядывает несомненная система. Арки, перекинутые с четырех столбов к северной или южной стене, — небольшого пролета, сидят высоко, на особо выделенных и по стенам пилястрах. Кроме того в трех рукавах креста имеем еще дополнительные арки несколько большего пролета, опирающиеся прямо на стену. Пять означены простыми капителями выкружкой, которые проходят в основании арок по самим подкупольным столбам и затем в трех рукавах креста по началу свода (ибо здесь ведь нет выделенных арок), т.е. выступают собственно из гладкой стены (табл. 43). В западном рукаве это продолжение кажется вполне естественным, оно не умоляет впечатления, ибо вниз под капителью имеем гладкую, длинную поверхность сплошной стены; иначе в северном и южном рукавах, где пролеты арочные на восток, *resp.* запад, начинаются едва ниже этих мест (табл. 41 и 43). Такое же беспокоящее впечатление производит капитель у пяти дополнительной перед конхой абсиды арки; она тоже как бы налезает на арочные пролеты на S и на N, будучи помещена на одной горизонтали с их вершиной. Как эти последние капители выпущены прямо из стены и собственно говоря могли быть смело пропущены, также из стены выпущены и капители дополнительных арок при основных арках со столбов к стенам на последних. Они помещены на гладких сплошных стенах и как бы обрываются на поверхности их, едва намечая линию вливания арки в стены. И действительно архитектор пропустил их на западной стене не без выгоды для впечатления. Есть у него в этом же пункте еще один странный дефект: арки, переброшенные с пристенных пилястров к столбам, — незначительной ширины, тогда как воспринимавшие их на столбах пилястры с капителями почти в два раза шире. Благодаря этому с одной стороны арок торчит большой пустой конец капители¹. Та же невыравненность повторяется и при углах восточного рукава.

От описанных форм разнится только система арок от северо-западного столба к северной стене, ибо в ней как раз против столба устроена ниша с небольшой купелью для крещения детей². Это индивидуальное устройство вызвало отмену пилястры при стене и дало какую-то невыравненную (немотивированную) систему арок³.

Каждая арка — дверей, окон, сводов и т.д. — выделена особой кладкой камней сработанной специальной формы. Также по рисунку сложена полусфера купола и конха абсиды, равно и своды в боковых комнатах.

Окна и двери были специально и очень старательно взвешены архитектором не только в своих пропорциях, но и в положении, в размещении. В каждом из трех рукавов креста по одному окну, которые посажены очень высоко, но в таком от-

¹ См. план.

² См. план.

³ Столб несомненно однако древний, как и арки от него; однако крайняя западная арка не имеет капители в отличие от аналогичных других (может быть, это результат ремонта).

ношения, что полукруг окна и полукруг свода проведены были из общего центра. Такое размещение окна очень выигрышно и для общего впечатления большой высоты храма. Под этими окнами находятся три входа в церковь, т.е. в каждый из рукавов креста можно было войти, но — как сказано — главный вход это — западный. Дополнительные же входы были, конечно, художественной необходимостью, как со стороны внутреннего пространства, чтобы не получилось стесненности его и чтобы дать приток света в нижней части здания, так и со стороны внешнего вида, чтобы получить спокойную разбивку проемов и некоторый рельеф (порталом). Угловые части храма также имели свои окна, в западных — по два, из них ныне западные окна застроены и заложены в связи с пристроенным в 1688 году¹ пристроением (гавитом), но форма их ясно видна.

Алтарь церкви был с самого же начала повышен, не менее чем на 0,50 см, если не на теперешнюю его высоту. В алтаре, конечно, тоже было окно (ныне заложено), а под ним полукруглая ниша — вероятно, почетное сиденье. На север из алтаря вела дверь в комнату, ныне имеющая тонкую стенку, а с каждой стороны ее оставлено по нише. Однако обмер с точностью установил то, что уже на месте было предположено, именно, что здесь была раньше дверь. Несомненно отсюда, что весь ритуал армянской церкви проделал с того времени значительную эволюцию и изменение.

С собственно алтарным помещением в композиции строителя церкви Гаяне неразрывно связаны и обе комнаты по сторонам его. Северная связана была, очевидно, функционально с алтарем, как на то указывает наличие двери. Южная же служила проходом к крипте погребения мошей св. Гаяне. Комнаты эти квадратны в плане и перекрыты крестовым сводом. Оригинальной особенностью их форм являются высокие полукруглые ниши в восточных стенах с окнами в центре их². Как и форма комнат, так наличие восточных ниш с окнами и перекрытие крестовыми сводами повторены в угловых восточных комнатах церкви св. Рипсима; только здесь пропорции приятнее, чего нет в Рипсима. В отличие от церкви св. Гаяне, в церкви св. Рипсима ход под главный алтарь церкви в крипту мученицы сделан из северо-восточной комнаты, в которой, как и в северо-восточной комнате церкви св. Гаяне (откуда однако нет хода в крипту) устроены по всем четырем стенам каменные скамьи в 50 см. высоты, которые прорезаны здесь только входной из церкви дверью. Дверь же в алтарь устроена как раз на этой высоте, прямо с этого уступа, что и делает несомненным факт повышения алтаря по крайней мере на эту, если не на теперешнюю высоту. Южная комната же такой скамьи не имеет, пол ее на пять ступеней ниже пола церкви: дальнейшие три ступени сводят в проход, ведущий под алтарь церкви в крипту св. Гаяне. Это небольшая прямоугольная темная комната (2,65 × 3,21 м) с коробовым сводом на высоте шельчи от пола в 1,97 м. и специальной нишей в южной стене, где погребена св. Гаяне. В комнате этой на восток устроен для вытяжки воздуха канал в стене, образованный глиняной трубой.

Таковы план, внутреннее пространство и конструктивные черты этого здания. Наружный облик отвечает черта за чертой, шаг за шагом выявленным здесь формам: никакой неясности, никакой затуманенности их форм в наружном облике нет, все ясно и определенно выявлено, даже дополнительно еще более развито, подчеркнуто. Снаружи, как и изнутри, церковь представляет очень стройный и гармоничный облик; особенно ярко это было при первоначальном контрасте высоко вздымающихся фронтонов и купольного шатра при плоских угловых кровлях.

¹ Надпись, см. ВАР, II, р. 197.

² В своде обеих комнат есть отверстие, видимо в надсводное пространство.

Двусоставность своего здания — разделение алтарной части от помещения для молящихся — архитектор еще больше подчеркивает в наружных массах, чем то выявлено внутри (табл. 39, 40)¹. Собственно из этих наружных данных делается ясным соотношение и внутри. Корпус церкви с куполом в центре выше и больше, чем примыкающая с восточной стороны к нему более низкая алтарная часть. Не сумев достигнуть целостной композиции, архитектор сознательно подчеркнул деление на части и этим несомненно достиг видимости внутренней необходимости. Кровля алтарной части ниже кровель восточного рукава и уклон ее менее крутой, так что над коньком ее есть место для небольшого окна, находящегося во лбу над алтарной конхой. Плоские крыши боковых восточных комнат также ниже плоской кровли угловых частей церкви, хотя ниже их всего на один ряд кладки, т.е. это понижение имеет исключительно формальное значение сделать деление ясно видимым. Окна из этих боковых комнат сделаны меньше боковых окон самой церкви и помещены на фасадах ниже их, чем опять подчеркивается деление. Конечно, благодаря означенным размерам и положению этих окон зодчий достигает на восточном фасаде остроты соотношения к большому алтарному окну; но одним этим не могло быть вызвано названное решение: стимул его указан выше.

Что крыши угловых частей здания и восточных комнат были действительно в первоначальном виде плоскими, видно по сохранившимся на восточном и западном фасадах горизонтальным карнизам их и по встроенным над ними частями под легкий теперешний уклон². Плоские же крыши боковых частей, как видно, характеризуют и другую постройку католикоса Езра, рассматриваемого типа, именно Багван³.

Крутой подъем двускатных кровель каждого из рукавов креста заставил сильнее вытянуть надтрюпные углы подкупольного квадрата, а это последнее потребовало соответственно высокого барабана. Как сказано, шатер купола, конечно, тоже крутой и не мыслим более пологим.

Строитель Гаяне соблюл также и в распределении проемов по гладким стенам фасадов общую строгость. В каждом рукаве креста на значительной высоте, определенной из внутренних форм здания, имеется большое — длинное и широкое — окно, сидящее, однако, конечно, низко: несомненно этим достигалась и внутри большая глядиозность. Все эти четыре главных окна имеют навершия по форме арки с горизонтальными у пят отворотами и украшены орнаментальной резьбой: алтарное и западное окна из растительных мотивов. С боков же расположены на средней высоте стены меньшие окна угловых частей, но также с навершиями орнаментованными или же профилированными только. Положение этих наверший с отступом от полукудряя окна на известное расстояние, чем ясно выражена декоративность наверший, характеризует эту новую струю, встреченную выше, в Арамусе, церкви Рипсиме и других, в отличие от архаичного приема, которым отмечен еще Аван. Окна барабана, сохраняя строгость, не имеют никаких украшений.

Три входа имели несомненно порталы, как ясно по сохранившемуся portalу северного входа: выступающие пилястры с аркой, а все забрано фронтоном. Но это не архаическая нагроможденность разнородных элементов, как было еще в Аване, а простая, строгая оттенеченность, и только. На южном фасаде, хотя полностью этого портала не сохранилось, но обрывки его внизу и линии примыкания по сте-

¹ На распространенных photographиях церкви, взятых с западных углов, это подчеркнутое зодчим соотношение затуманено.

² Ср. Стриговский, I, рис. 214, стр. 181.

³ Христианский Восток, т. V, 1917, табл. XXXIX, 2 и 3. И.А. Орбели, Избранные труды, 1963, табл. LXVI.

не ясно видны¹. На большом перемычечном камне этого входа сохранилось небольшое изображение креста, однако сильно оббитое. Входы имеют скошенные под 45° углы, по которым пушены орнаментальные мотивы. Это прием, который имеется уже в Аване на западном входе. Первоначальные формы отделки западного входа в храм Гаяне, как и орнаментальный мотив резьбы на нем, неизвестны так как вход весь оштукатурен сейчас, а самый фасад застроен открытым трехарочным портиком, возведенным настоятелем церкви Елеазаром в 1888 году².

Как отмечено было вначале, церковь св. Гаяне сохранилась до наших дней в хорошей сохранности. Она выведена из камня той же расцветки, что и постройка в Ани, т.е. из кирпично-бурого и серо-черного. Все здание с цоколем в одну ступень, поставлено на платформу шириной перед каждым фасадом в два с лишним метра (табл. 47-а). На стенах внутри и снаружи — много каменотесных знаков. Починки, исполненные камнем иного калибра и иной обработки, ясно видны; они незначительны: над окнами южного и северного фасадов, во фронтонах восточном и западном, а также отчасти и южном; еще отсутствие некоторых оконных наверший и починка второго с востока оконного навершия северного фасада: вот все. Внутри никаких починков. Конечно, чинились кровли и даже несколько изменены боковые, но общий уклон кровель на фронтонах и шатрах — по моему убеждению — не изменен.

Сомнение в этих утверждениях может возбудить сообщение историка XVII века Аракела Таврижеди, который довольно обстоятельно в двух главах своей истории (XVI и XXV) пишет о ремонте, произведенном в 1651 — 1653 годах католиком Филиппом, трех храмов в Эчмиадзине — собора, церкви Гаяне и Рипсиме — бывших с начала XVII века в плохом состоянии, в запустении и лишенных блеска³. О церкви Гаяне Аракел сообщает, что она стояла без крепостной ограды, без дверей в церковь и в приделы, с попорченными кровлей, стенами и фундаментами — по наружи, а внутри разрушены алтарь и пол храма и вся церковь с приделами заполнена пометом скота. И еще раз в заключении того же абзаца пишет, что "вся кровля храма Гаяне обвалилась и стояли лишь стены и больше ничего"⁴. Затем, вторично возвращаясь к сообщению о восстановительных работах католикоса Филиппа, Аракел (в XXV главе) пишет, что "состояние церкви Гаяне было еще хуже [чем Рипсиме], кровли (у Броссе опять: *les terrasses*) полностью обрушены. Оставались лишь основные (*gros*) стены и четыре пилона, купол был снесен (*à bas*), фундаменты стен попорчены (*dégradés*), обвалились местами (*par places*)... Католикос Филипп ... привел в хорошее состояние, с фундамента и до сводов и до купола, где был воздвигнут знак креста". Отличает особо полное разрушение погребальной камеры Гаяне и главного над ней алтаря и всего пола церкви, представлявших "груды кирпича и щебня" (р. 427). Не-

¹ Он же нанесен на плане Д.И. Гримма, снятом около 1850 года (*Monuments d'architecture en Géorgie et en Arménie*, SPbg., 1864, pl., Wagarchabad, на нашем плане он добавлен.

² Согласно его надписи в притворе (ВАД, П., р. 187). Позднее к портику по углам добавлены еще выступы.

³ *Araquel de Jauriz. Livre d'histoires*. Перевод акад. Броссе (*Collection d'historiens arméniens. Trad. par M. Brosset Vol. I. SPbg., 1874*), ch. XVI — р. 356. Русский перевод проф. К.А.М. Оганджаняна этого отрывка в книге А.Б.Еремян, стр. 28-29.

⁴ Броссе ставит в переводе вместо кровля — терраса (*terasse*), что никак не вяжется в конце с глаголом *s'étaient effondrée* (обвалилась) и *oboulées*. По справке, наведенной для меня проф. И.В.Абуладзе в армянских словарях, оба значения имеются.

сомненно, что в словах Аракеда большое желание создать картину развала и подчеркнуть заслугу восстановления. На наличном памятнике, конечно все кровли новые, починена кое-где облицовка храма, переделан алтарь — как было указано. Но сказать, как сделал Стриговский, что "узкие, сильно сужающиеся киаружи окна указывают на более позднее происхождение купола" (1, 180), чего фактически нет. Или: "первоначальны ли боковые помещения, сможет выяснить только точное исследование многократно восстановленного, гезр измененного здания" (1, 180) — совершенно ошибочно. Не даром в новейших изданиях отмечается только, что "в 1852 г. храм был основательно отремонтирован. Были обновлены разрушенные стены, кровля и купол... Проведенные реставрационные работы... лишь несколько исказили отдельные его части (уклоны крыши и т.д.)"¹.оборот "купол был сне-сен" относится несомненно к наружному покрытию.

2. Церковь св. Гаяне является первым по времени представителем рассматриваемого типа церквей. Созданием ее мы обязаны желанию католикоса Езры (630—640 гг.), который был одним из ряда православных католикосов Армении, ведших политику сближения Армении с Византией и Грузией. Эти обстоятельства не нужно забывать, рассматривая данные храмы, ибо очень возможно, что в них проявился нарочитый подход сближения и архитектурных форм этих соседних стран. Второе крупное сооружение того же типа, как известно, построено по его же желанию, в Багаване, на месте особо чтимой армянами обители Иоанна Крестителя². К этой постройке было приступлено 15 июня 631 г., а закончена она в 639 году³. Т.е. начало построения почти непосредственно следует за построением ц. Гаяне. Третья постройка этого же типа датирована 639—640 г., это — Мренский собор, построенный по желанию Давида Сахаруни⁴. Я включаю здесь краткий сравнительный разбор их, чтобы рельефнее стали известные черты данного типа.

По общему подходу строитель Багавана также резко делит собственно храм и алтарную его часть (табл. 49, 50). Но при этом не проводит в наружных массах этой двусоставности сплошь, в равном приеме, а разбивает несколько деление. Это связано у него с изменениями в плане. Оставляя тоже соотношение равенства подкупольного пространства и примыкающих с запада и востока рукавов, как в Гаяне, зодчий Багавана создал большое пространство бемы перед алтарным полукружием, чего в Гаяне нет⁵. Благодаря этому у него значительно удлиняется эта идущая в одну высоту часть, имеющая, как и в Гаяне, окно с востока над конхой⁶.

¹ В.М. Арутюнян и С.А. Сафарян, Памятники армянского зодчества. М. 1951, стр. 41. Еще скромнее А.Л. Якобсон, Очерк истории зодчества Армении V — XVII века, М. 1950, стр. 42.

² Высказываются предположения о возможной принадлежности Багавана армянам-халкедонитам, как еще И. Бартоломеем (*Lettres numismatiques et archéologiques*, 1859, pp. 86—88, *Mélanges Asiat* III, p. 1—11, 47), так равно и И.А. Орбели (Хр. В., II, с. 114, прим. 3, и с. 115; Избр. труды, 379, 380). О силе халкедонизма ср. Н. Марр. Т.Р. X, § 3 (с. 2—3).

³ Согласно точным данным надписи, см. И.А. Орбели. Багаванская надпись 639 года, ХВ, II, СПб., 1913, сс. (105—)122; Избранные труды, стр. (371—)386/7.

⁴ Согласно данным надписи, см. И. Орбели, там же, сс. (132—)138; Избранные труды, стр. (395—)401.

⁵ См. план Багавана данный Орбели, ХВ, V, с. 130; Избранные труды, стр. 461.

⁶ Орбели, табл. XXXVIII, XXXIX, рис. 2; Избр. труды, табл. XV, XVI, 2.

По сторонам бемы выделены отдельные помещения-приделы с крестовыми сводами над квадратом; ввиду крупных размеров имевшегося места основной квадрат имеет еще как бы короткие рукава (наподобие плана угловых комнат в Джвари), а небольшие алтарные ниши Гаяне превратились в настоящие абсиды в Багаване. Эти помещения, конечно, ниже остальных угловых частей храма, но уже не формально, как в Гаяне, а очень существенно (до 2 метров), как отмечает Орбели¹. Таким образом снаружи в отличие от ц. Гаяне, где все три уступа восточной части понижены против остальной церкви, здесь это сделано только с обеими боковыми частями. Но за то указанными изменениями плана зодчий был вынужден к тому, чтобы очертить самые абсиды снаружи тремя выступающими гранями, что ему особенно нужно было для средней (главной) абсиды, над конхой которой у него, как и в Гаяне, имеется окно. Этот выступ действительно много ниже бемы, боковые же непосредственно примыкают к своду комнат, т.е. венчающий карниз выступа немного ниже общего карниза².

Эти изменения в плане Багавана против Гаяне усваивает и Мренский строитель, но он идет дальше, до предела, в том направлении, которое наметилось уже в Багаване в отношении уничтожения принципиальной двойственности Гаяне слиянием в одно самой церкви и ее восточной части. Он больше не понижает угловых комнат и не выделяет их от примыкающих угловых частей церкви, а наоборот дает сплошные массы. Выделена и здесь трехгранная абсида, но только одна главная, над конхой которой сохранено все то же окно с востока³. Наличие этого окна заставило строителя Мрена отодвинуть несколько к западу стенку с ним по отношению прямых стен восточного фасада вниз, т.е. получается как бы впечатление, что эти части выступают вперед против нее; окно должно приходиться на границе бемы и абсиды. Этот же прием был уже применен в Багаване⁴, где, однако, абсида выступает сильнее вперед, чем во Мрене, отчего там сильнее замечается этот прием.

Таким образом от ц. Гаяне через Багаван до Мрена происходит выработка, оформление той особенности, той свойственной армянской архитектуре черты, проходящей красной нитью по всему дальнейшему ее ходу и неизменно удержанной ею, которая отличает ее от грузинской, а именно помещение купола не в центре продольной оси храма или ближе к восточному краю, а ближе к западному. Во Мрене это расположение принято в основу вполне принципиально и сознательно проведено. Сообразно этому, однако, Мренский строитель несколько меняет соотношение внутренних частей храма: примыкающая к подкупольному пространству западная часть длиннее, а восточная короче, чем в общем смягчается слишком резкое различие частей снаружи. Эта тенденция усиленно проводится в последующей армянской архитектуре.

¹ Там же, с. 137; Избр. труды, стр. 463.

² Там же, табл. XXXIX, рис. 2; Избр. труды, табл. LXVI, Ср. с этим Багаранский храм 624-631 годов (Стриговский, I, рис. 85, стр. 96).

³ Ср. план Тораманиана у Стриговского, I, рис. 221, стр. 184 и наружный вид, стр. 215, стр. 182; ср. также рис. 544, стр. 507. - Считаю нужным отметить, что в плане Тораманиана ошибочные цифры указаны на прямых боковых стенах восточного фасада - южная имеет в длину 6,30, а северная 5,85 (по моим записям), что дает возможность выстроить выступающую пятигранную абсиду без получившихся у него искажений толщин стен. - Есть у меня отличия и в расположении боковых дверей, - что (как кажется) имеет основания уточненного расчета.

⁴ Орбели, табл. XXXIX, рис. 2; Избр. труды, табл. LXVI, I.

Взаимные пропорции этих трех храмов и их частей также интересны. Церковь Гаяне меньше всех, но сравнительно немного лишь меньше Мрена, где длина прибавляется только благодаря беме. Зато Багаван существенно больше церкви Гаяне и значительно больше также и Мрена. Багаван очень длинное здание с громадным количеством окон, расположенных в один сплошной нижний ряд и в несколько дополнительных верхних: система разбивки окон церкви Гаяне, перенятая и усовершенствованная еще во Мрене, здесь совершенно игнорирована; скорее, возможно, что в Багаване отражена разбивка окон базиликальных зданий. Но наиболее характерным отличием Багавана является колоссальный купол храма, пропорционально ширине его на 1/5 с лишним больший, чем пропорционально в Гаяне или во Мрене, где и эти отношения почти одинаковы. Громадный купол Багавана потребовал совсем иной грузности четырех столбов, благодаря которым северный и южный рукава очень коротки; и барабан выступает вперед за фасадную линию северной и южной стен восточного и западного рукавов; форма столбов также совсем иная, тогда как форма и грузность столбов Гаяне и Мрена очень близки друг другу. Пропорции купола Мрена к ширине храма почти равны таковым в Гаяне — он немного меньше. Но это уменьшение его заметно бросается в глаза в наружном облике, ибо самый храм здесь значительно длиннее. Затем уклоны кровель во Мрене более пологие, чем в Гаяне (где они сильно крутые) и чем были, судя по отметкам Орбели, в Багаване¹; угловые части подкупольного квадрата сообразно ниже, а самый барабан выше. Все вместе создает совсем иные пропорции масс храмов Гаяне и Мрена, а отсюда и совсем иное общее впечатление храмов — легкости во Мрене и строгости в Гаяне. Во Мрене все кровли были уже со скатами, тогда как в Багаване, если и были скаты, как отмечает Орбели², то в художественное восприятие они не только не входили фактически, но не должны были входить, как видно по горизонтальным карнизам западного фасада³. Сообразно всему этому Багаван, при своих больших размерах, вышел очень грузным, что очевидно заставило Мренского зодчего — по контрасту — особенно подчеркнуть легкую стройность своего творения. Таким образом каждое из трех рассматриваемых зданий имеет свой определенный характер, выявленный как снаружи, так и внутри.

Если в ц. Гаяне так гармонично, целостно, законченно действует серьезность, строгость, почти ригоризм здания, то в Багаване — как получается впечатление по фотографиям и описанию храма — поражает колоссальность его и известная неуклюжесть⁴. Это уже в общих массах его, но еще сильнее при детальном разборе. Возьмем западный фасад для начала⁵: на громадной площади разбросана масса окон и главный вход в храм в центре; мы имеем основной (нижний) ряд из четырех окон, затем дополнительный ряд на высоте боковых частей, в которых по одному небольшому окну, а в средней части немного выше боковых окон три окна — среднее громадное, боковые маленькие (общих размеров с крайними), и наконец еще третий ряд из трех маленьких же окон, почти рядом поставленных верху фронтона. Все это нагромождение чрезвычайно тяжеловесно и монотонно. Не

¹ Там же, с. 137; Избранные труды, стр. 463.

² Там же, с. 137; Избранные труды, стр. 463; они шли на угловых частях на два ската на юг (или север) и на восток (или запад).

³ Там же; табл. XXXIX, рис. 3; Избранные труды, табл. LXVI, 2. Таким образом этот прием плоских крыш на угловых частях, который мы наблюдали в церкви Гаяне (а также присущий, видимо, первоначальному Эчмиадзинскому собору) начал изменяться в Багаване и откинут во Мрене.

⁴ См. Орбели, табл. XXXVIII, XXXIX, XLI (6), XLII; Избранные труды, табл. LXV, LXVI, LXVII, 1 (не повторена табл. XLII).

⁵ Там же, табл. XXXIX, рис. 3; Избранные труды, табл. LXVI, 2.

лучше, конечно, и другие фасады. На продольных фасадах имеются очень мало приятные небольшие вертикальные выступы, в этих выступах заключены лестницы в надводные камеры¹. Очевидно, как отмечает уже Орбели, эти уступы представляют собой укрепление храма для принятия распора купола со столбов. Они очень неуклюже сделаны и никак не втянуты в общий характер фасадов. Разбивка окон повторяет все недостатки западного фасада, только здесь ряд окон длиннее — нижний из семи окон (и еще двух поменьше в выступах, освещающие внутренние лестницы). Над каждой парой боковых окон в угловых частях храма по одному маленькому окну вверх: в средней же части опять два ряда по три окна на южном фасаде — средний ряд имеет большое среднее окно и маленькие боковые, а в верхнем ряду боковые окна круглые. На северном же фасаде в верхнем ряду два маленьких (не круглых) окна вместо трех². Только в восточных угловых камерах на продольных фасадах по одному окну. Разбивка окон восточного фасада при его многоступенчатых массах также не удачна, грузна³.

В отличие и, быть может, по контрасту с тяжеловестностью Багавана Мрен возвышается стройно, легко, элегантно (особенно с узких фасадов)⁴. Это достигается прежде всего общими пропорциями высокого, стройного барабана и высокого основного корпуса здания при меньшем размере выступающих частей рукавов креста (табл. 51). Но эти же соотношения поддержаны и подчеркнуты разбивкой окон и дверей, которая повторяет разбивку их в Гаяне с одним существенным для впечатления легкости отличием — поднятием средних окон под самый фронтон рукавов. Сообразно своему общему принципиальному проведению целостности (не двойственности) всего здания Мренский зодчий отбрасывает боковые окна из восточных угловых комнат: в них у него только по одному алтарному окну сделано. Но зодчий Мрена для нарочитого подчеркивания легкости, элегантности своего здания ввел над двумя главными входами с запада и с севера⁵ обильно украшенными фигурными композициями, еще помещенные по оси (или почти по оси) небольшие круглые окна, имевшие, конечно, исключительно декоративное значение. Такое око полностью сохранилось под северной дверью, а малый фрагмент резьбы его и над западной; было ли такое окно и над более западным из южных входов не могут сказать тем более, что западная часть южного фасада не сохранилась в целостности; но в общем нужно сказать, что южный фасад Мрена заметно негнжирован по сравнению с северным (быть может, от того, что подход к храму был и в древности с севера?). Все окна Мренского храма, как и в д. Гаяне имели резные орнаментированные наличники. Три окна алтарного выступа объединены профилированным гзымзом, что было сделано уже и в Багаване, где только окна восточного фасада имеют наличники, все остальные не отделаны вовсе⁶. Таким образом и в этом отношении Мренский собор выдержанно строит свою линию общего впечатления от храма, совершенно отличную не только от Багавана, где многое производит впечатление случайности⁷, но и от д. Гаяне.

¹ Там же, с. 136 и табл. XL1, рис. 6 и табл. XLII; Избр. труды, стр. 462 и табл. LXVIII.1 (табл. XLII не повторена).

² Орбели, с. 134; Избр. труды, стр. 459-460.

³ Там же, табл. XXXIX, рис. 2; Избр. труды, табл. LXVI.1,

⁴ Стриговский, II, рис. 544, стр. 507, рис. 215, 217, стр. 182.

⁵ Стриговский, I, рис. 467-470, стр. 429-430.

⁶ См. Орбели, с. 135 и табл. XXXIX, рис. 2 и табл. XL; Избранные труды, стр. 460 и табл. LXVI.1 (табл. XL не повторена).

⁷ Напр. украшения дверей (табл. XL1, рис. 7) и табл. XLIII, рис. 10) или расположение их (табл. XL1, рис. 6), ниши с окнами внутри храма и т.д.; табл. XL1.6.7 повторена в Избранных трудах, табл. LXVIII.2, а табл. XLIII.10 не повторена.

Этот же свой характер, свою индивидуальную печать художественного выявления, которую мы проследили выявленной в наружных массах этих трех храмов, также выражена и в их внутреннем пространстве. Мы видели, как в ц. Гаяне достигается строгий, серьезный, ригористичный, почти суровый вид внутри распределением пространства и проемов в нем, отношениями высоты и ширины, отделкой его. Относительно Багавана отсутствуют, к сожалению, всякие общие данные в описании Орбели как раз касательно внутреннего пространства храма, о котором сообщаются лишь некоторые детали и частности; нет также и ни одного снимка внутри храма¹. Единственное общее замечание говорит нам, что "при входе в храм особенно поражает необычайное для более поздних армянских церквей обилие окон и света"². По плану можно себе представить еще, что внутреннее подкупольное пространство должно поражать своей грандиозностью, но вместе с тем не могло не действовать несколько неуклюже, громоздко — отношением барабана к пилонам; также разбивает, а не концентрирует впечатление, вероятно, и распределение источников света особенно с устройством большого числа окон в нишах: свету много в храме — несомненно, но он бессистемно распределен повсюду. Что касается, наконец, Мренского храма, то здесь опять впечатление необычайной строгости, легкости, почти игривой элегантности, так что слова Стриговского, что: "зритель не может наглядеться на вполне завешенное созвучие пространства по высоте и ширине" (*der Besucher kann sich nicht satt sehen an dem wohl ausgewogenen Einklänge des Raumes in Höhe und Breite*)³, в общем хорошо передают и мое впечатление от Мрена внутри. Конечно, маленькие размеры барабана и внутри сообщают пространству то же впечатление особой легкости, игривости, которое намечалось уже в наружном облике; сама полусфера купола Мренского собора украшена восемью лучами, исходящими из центра к каждой из восьми граней барабана, т.е. это исключительно декоративный элемент, без всякой символики креста, как видели его и в Таргманчаде⁴. Игривая легкость внутреннего пространства во Мрене потребовала, конечно, изменения и распределения сводов, которые в каждой части здания, — в руках креста и в угловых частях — совершенно отделены от соседних многосоставной системой легких арок⁵. Здесь полная противоположность серьезной строгости Гаяне с ее продуманным расширением, не прерывающимся движением и т.д., ибо совсем иного художественного эффекта искал и добился Мренский строитель.

Сравнение этих трех памятников показывает, как мне кажется, совершенно несомненно, их теснейшую связь между собой и, что значительно важнее, прогрессивный ход развития данной архитектурной темы, как таковой, от одного к другому памятнику и различие индивидуального художественного эффекта, которого добивался (в одном случае Багавана, видимо, не вполне удачно) каждый из трех зодчих. Вместе с этим сравнительный анализ делает несомненным и вопросы хронологии — церковь Гаяне, как первое выражение, результат художественного иска-

¹ См. Орбели, сс. 134—136; Избр. труды, стр. 458—462. Нет, к сожалению, сведений о конструкции подкупольной части; только об угловых частях храма и о восточных комнатах сообщается, что своды в них крестовые, но как идут на плане не указано также, как и распределение остальных сводов и арок, о чем нельзя не пожалеть ввиду очень вероятного сходства в их распределении с ц. Гаяне.

² Там же, с. 134; Избр. труды, стр. 459.

³ Стриговский, I, стр. 182.

⁴ К сожалению, у Стриговского нет ни одного фото общего вида внутри (рис. 218, 219, стр. 183; рис. 344, стр. 308).

⁵ Ср. план: Стриговский, I, рис. 211, стр. 184 и рис. 220, стр. 334.

ния высшего порядка и достижения, начат постройкой раньше других и по историческим сведениям в 630 году; в середине 631 года приступлено к построению Багаванского храма в знаменитом монастыре, конкурировавшем с Двином¹; построение Мрена несомненно начато на несколько лет позже, а потому дата надписи Давида Сахаруни (639-640 гг.) смело может быть датой начала постройки².

3. Вторым подробно обследованным нами памятником этого типа является церковь в древнем Одуэне, или нынешнем Узууларе, близ Санана, почти на исторической границе Грузии (табл. 52-64). Памятник этот, как и церковь Гаяне представляют истинное наслаждение своими формами высокого художественного достоинства³. При сравнении с церковью Гаяне, Багаваном и Мреном она обнаруживает значительные отличия и в общем подходе художника к своей задаче и в отдельных частностях композиции. Как и ц. Гаяне, по сравнению с которой здесь в частности все решение иное, композиция Одузунского храма была разработана, продумана строителем во всех основных пунктах, и лишь затем приступлено к исполнению⁴.

В построении плана против Гаяне и Мрена план Одуэна представляется сильно вытянутым по продольной оси и сильно сжатым собственно в церкви по поперечной. Композиция Одуэна помимо церкви состоит еще из трехстороннего обхода (портика, галлерей), который еще дополнительной ступенью удлиняет здание по линии О-В и которое в наружном облике уравнивает по линии N-S чрезмерную узость плана собственно церкви. Устроив в восточных концах обхода по приделу, строитель мог всецело резервировать боковые у алтаря комнаты для нужд последнего, не совмещая с этим приделов, как то имеем в других представителях типа. Так уже в плане сказываются несколько отличные от обычных национально-армянских художественных канонов подходы одузунского архитектора. Еще более это проявляется в пропорциях масс и в построении пространства.

Внутренний вид церкви отличается значительной высотой, вытянутостью форм, сохраняя однако гармоничность их; особенно высоки боковые проходы, благодаря

¹ Орбели, Багаванская надпись 639 г., ХВ, II, СПб., 1913, сс. 112-113; Избранные труды, стр. 377-378.

² Таким образом вскользь высказанное Орбели предположение о том, что быть может Мрен начат за 25 лет до 639-640 г., который в таком случае нужно считать годом окончания его (там же, стр. 136; Избр. труды, стр. 399), можно считать разъясненным в отрицательном смысле.

³ Арутюнян и Сафарян, стр. 40, тоже отмечает, что "это памятник подлинного творческого порыва, зрелого архитектурного мастерства".

⁴ Старый план Д.И. Гримма (на таблице: Ousounlar), также как и исправленный у Егизарова и Мартиросьянца (табл. XL), имеют много и существенных ошибок, особенно второй, повторенный Стриговским (рис. 208 на стр. 177). План, разрез и фасад по новому обмеру О. Акопяна у В.М. Арутюняна и С.А. Сафаряна (рис. 16 - 18). Одуэну посвящен теперь отдельный выпуск издания "Памятники армянской архитектуры. Обмеры и фотографии". Вып. 2. Одуэ, Ереван 1960. Чертежи подготовлены по обмерам О. Акопяна; составили и подготовили к изданию Ш. Азатян и Ю. Таманян. Из 16 таблиц 10 дают обмер церкви и памятника и 6 таблиц фото. Обмер фасадов тщательно передает кладку, ее лопички и порчи. То же, по-видимому, и в обоих разрезах. Авторы заметки находят, будто "возвышающееся над восточной частью здания симметрично расположенные колокольни (выстроенные в конце XIX века), композиционно удачно связаны с общими формами храма"; очевидно поэтому они включены и на обмерном чертеже. В 1849-50 гг. проведена последняя реставрация.

их узости¹. Купол, венчающий среднюю часть здания, подымается равномерно восемью гранями вверх и составляет естественное завершение всего пространства. Наружные массы вполне передают это простое внутреннее пространство храма, еще более упрощенное сведением боковых алтарных комнат на служебные отделения алтаря и созданием над ними еще второго темного этажа. Здесь в наружных пропорциях боковые части обхода играют самую существенную роль, ибо вытянутость всего узкого здания вверх уравнивается этой частью здания, и получается полная гармония трех уступов масс его². В продольном направлении зодчий удлинил корпус самой церкви на запад настолько, чтобы уравнивать его в длине с восточным; это полный отказ от подхода, от художественного понимания, которое впервые, по-видимому, отделилось в лучшем памятнике действительно национально-армянской архитектуры, в церкви св. Гаяне, и затем во Мрене. Но мало этого. Он еще удлиняет западную часть западной стороной обхода, т.е. намечает уже полностью национально-грузинский подход к решению проблемы. Нельзя тут же не сказать, что именно, наружными своими массами, соотношением высоты и ширины, расположением боковых и средней частей, отношением барабана купола и четырех угловых его частей к церкви, а также вполне существенно и уклонами кровель купола и церкви выявляет навыки, рамки композиционного решения грузинского, но не армянского; чем подкрепляясь и отличая в плане и характер внутри пространства также, выявляющих некоторые специфически грузинские, отличающиеся от армянских, навыки. Это, конечно, отнюдь не должно сказать, будто Одзун памятник грузинский; нет—различные детали делают и с архитектурной стороны совершенно несомненным принадлежность его армянской архитектуре, не говоря уже, конечно, о данных собственно исторических. Но находясь на границе Грузии и Армении, архитектор его впитал в себя ряд — и нужно сказать существенных в архитектурном смысле — собственно, типично грузинских черт; мы имеем аналогично этому и в грузинской архитектуре примеры усвоения армянских черт в памятниках районов смешанного населения.

Одзунская церковь, как и церковь св. Гаяне, рассчитаны на свое обозрение от входящего через западный вход. Перед ним открывается длинное здание с куполом на центральной его части. До купольного квадрата и дальше него перед зрителем две почти равной длины арки направо и налево. А между входом и большой аркой имеются еще у самой западной стены как бы высокие пролеты двери в стороны, над которыми были устроены (по плоским балкам) небольшие узкие хоры, на которые всходили, видимо, по приставным лестницам из угловых частей храма через верхние двери. Хоры эти были укреплены на торчащих здесь из самих стен консолях. Существование здесь хор до ремонта церкви 1888 года подтвердил мне местный священник. Едва-ли такие хоры могли быть предназначены для молящихся; вернее думать, что могли служить размещению церковного хора певчих. Характерно, что Одзунский архитектор делает восточный и западный рукава креста значительно превышающими по длине сторону подкупольного квадрата, тогда как в ц. Гаяне только опусканием выделенной подпружной арки под куполом с запада достигается равное протяжение их, иначе она была бы короче, как и восточный рукав. Аналогичный с западным рукавом церкви Гаяне

¹ Ср. разрез Гримма (исправленный и искаженный у Егиазарова и Мартиросьянца, табл. XXXIX и Стриговский, I, рис. 207, стр. 176) в общем передающий характер, и снимок; Стриговский, рис. 203, стр. 174.

² Стриговский, I, рис. 204, стр. 175 (Егиазаров и Мартиросьянец, табл. XXXVIII), а также западный фасад у Д. Гримма (и по нему у Егиазарова и Мартиросьянца, табл. XXXIX). Приведено фото Ермакова № 11537 или 18618 у G. Millet, L'école grecque..., fig. 34, p. 74.

прием применен, видимо, для обоих этих рукавов в Багаване¹. Во Мрене же, согласно общему иному подходу строителя оба рукава незначительно разнятся от стороны подкупольного квадрата². Таким образом положение оказывается в этих трех зданиях сравнительно близким к точке зрения стоящего в дверях. Значительно иначе в Одзуне, где особенно длинный имеем западный рукав, но и восточный с алтарем вместе равен ему. Боковые же рукава очень коротки — опять в полном отличии от Гаяне. От Багавана, отвлекаясь от некоторого своеобразия в его плане, и от Мрена, где всюду они превышают половинную длину стороны подкупольного квадрата, тогда как в Одзуне она меньше ее.

Впечатление смелой высоты здания внутри в значительной мере обусловлено связанными с этими чертами плана особенностями размещения арок. В узких боковых рукавах арки на О и W подняты на значительную высоту поверх узкого пролета, тогда как в длинных рукавах арки на N и S большого свободного размаха тоже поднимаются на ту же высоту пяти коробовых сводов в угловых частях храма. Все арки эти полуциркульные. Капители применены формы выкружки. Купол еще дополняет то же впечатление высоты, простор своим легким и пропорциональным строением. Формы перехода полностью повторяют то, что нам известно уже по ц. Гаяне (табл. 57). Только в полусфере имеем 16 лучей, по два над каждой гранью³, т.е. здесь декоративное применение прошло полностью как и во Мрене. Как в Гаяне и здесь существенный элемент во впечатлении от церкви составляет распределение и размеры окон. Центральная часть ярко освещалась большими окнами барабана, каждый же из рукавов креста длинным окном, высоко поставленными в боковых рукавах, значительно выше, почти под свод в западном — в связи с хорами и особенно с фасадным видом, и сравнительно низко в алтаре, где оно непосредственно освещало богослужение⁴. Кроме того угловые части храма освещались каждая двумя окнами, находившимися против центра арки рукавов. Окна эти небольших размеров (особенно на западном фасаде) и высоко поставлены, что диктовалось также наличием внешнего портика-галереи. Весь храм благодаря этим окнам хорошо освещен и при этом соблюдена известная градация освещенности тех или иных частей, чем центральное архитектурное значение купола, особенно подчеркнуто.

Помимо этого главного пространства храма, в котором, конечно, ни намека не осталось от разделения алтаря и места верующих, определившего все композиционное построение ц. Гаяне и еще сказывающегося и во Мрене сохранением окна над конхой, по сторонам алтаря имеются две прямоугольные комнаты с окнами на восток, не особенно высокие и с коробовым сводом. Над ними имеются во втором этаже темные комнаты с высокими, прямоугольными входами в них из церкви по приставной лестнице.

Как и в ц. Гаяне, так и здесь купель для крещения имеется в северной стене. Задняя стенка ниши ее заполнена большим рельефным изображением богоматери с младенцем на руках (табл. 58-а). Рельеф сверху несколько обрезан, так что не хватает нимба сверху головы Б.М. Исполнение рельефа уверенное (склад-

¹ План Багавана, Орбели, ХВ, V, с. 130; Избр. труды, стр. 461 или (также) по данным Орбели) в моей книге *Die Kirche in Zromi und ihr Mosaik*, Tiflis, 1934, S. 64, Abb. 37.

² План Мрена в той же моей книге, с. 65, рис. 38 (или Т. Тораманиана, I, рис. 70 и в книге Стриговского, т. I, стр. 184, рис. 221).

³ См. Стриговский, I, рис. 203.— Окна в барабане заложены в нижних частях, как это было еще при Д.И. Гримме, судя по его чертежам.

⁴ Ср. Стриговский, I, рис. 204, стр. 175. Алтарное окно также заложено нише в нижней части, как и окна барабана.

ки и одежды хорошо исполнены), хотя стилистически обычные недостатки времени присущи ему. Пропорции фигур не соблюдены вовсе — большие головы, руки¹.

Кладка храма изнутри ничем сейчас не заслонена и может быть изучена без помех. Характерной чертой ее является применение разного калибра камня для стен и сводов, которые сложены из мелких квадров, и для столбов, липидия, и низа стен алтарной части, которые выведены из крупных камней. На последних кое-где сняты фаски. Вся эта древняя кладка сохранилась вполне, только швы ее старательно и очень грубо подмазаны во время запечатленного в написти на стене восстановления церкви в 1888 году. Некоторые части нижних рядов в западной части храма производят впечатление поновления, но по словам священника они были только очищены от слоя закопченной штукатурки, имевшей роспись².

Своеобразными рудиментами задуманного, но не выполненного украшения стен храма являются два одинаковых креста в круге и с сасанидскими лентами по сторонам шеста, на котором держится круг. Камни с этим изображением были, видимо, просто пушены в кладку здания, так что один частью закрыт в пилястре юго-западного столба (табл. 58-в); другой находится на северо-восточном столбу (оба на средней высоте). Еще есть неконченные орнаментированные полосы на двух углах юго-восточного столба (на высоте одного метра от пола примерено), видимо, наброски архитектора-декоратора.

Во внешнем построении масс здания, их формах и пропорциях Одазунская церковь является выдающимся памятником архитектуры вообще. Церковь с обходом представляет единое целое и без обхода предстанет в совершенно ложном виде. Однако обход в частности своей разбивки и в некоторых конструктивных частях не согласуется с церковью; так разбивка арок по стенам церкви для установки свода случайная, не отвечает внешней аркатуре портика с южной и северной сторон. Около порталов входов в церковь пилястры этих арок насаждаются на порталы, прилеплены к ним мало удачно, как пришлось (табл. 63-а, 55-в). Весь обход выведен особо, не связан не только с корпусом церкви, но и с открытой абсидой в восточном конце северного обхода и с комнатой в восточном конце южного обхода: оба названных помещения выстроены вязаной кладкой со всей церковью вместе и совершенно чисто закончены на запад, где прислонен обход³; северная абсида имеет свои капители, закрытые частью стенами обхода; даже цоколь у нее трехступенчатый, когда при обходе двухступенчатый только. Таким образом есте-

¹ Этот рельеф привлекает и В.Н. Лазарев (*Studies in the iconography of the Virgin: The Art Bulletin*, XX, 1938, p.53, fig. 29) при рассмотрении типа сидящей богородицы с младенцем. Он воздерживается от датировки его, авиду малой изученности древне-армянской скульптуры, приводя, однако, дату церкви по Стриговскому между 717 и 728 гг. и указание епископа Гарегина, "одного из лучших знатоков армянского искусства", который склонен датировать рельеф концом V века. Отмечая крайнюю грубость и примитивность, похожую на аналогичные примеры романской скульптуры, Лазарев считает рельеф повторением заносного из Сирии икононого типа.

² Сохранившаяся кое-где вверху штукатурка, однако, совершенно чистая и никаких намеков даже на бывшую по ней когда-либо роспись не имеет.

³

Это означено на плане, см. таблицу; Т. Тораманиян, I, рис. 94, 95; Стриговский, I, рис. 204: Памятники культуры Алавердского района (путеводитель), VI, Ереван 1952, рис. 39-42; Буньятов и Яралов, рис. 23, 24.

ственно пришлось поставить самый вопрос о том, относится ли обход к изначально-ной постройке или, быть может, он пристроен позднее перед относящимся к свое-образной композиции угловыми камерами только. Однако, по счастью, на стенах церкви сохранились еще фактические показатели принадлежности всего обхода к первоначальной композиции церкви. На южном и северном фасаде церкви на общей высоте с пятой свода галлерей торчат еще на одинаковых друг от друга расстоя-ниях консоли для поддержания перекрытия обхода (табл. 52-в, 54-а). Мне кажется, что перекрытие это было задумано плоским также, как хоры в церкви, от ко-торых сохранились точь в точь такие же консоли только. При плоском перекрытии и легком скате крыши достигалось вполне законченное соотношение фасадных масс и небольшие открытые части стен были видны ниже боковых окон церкви, т.е. постройка их не была застеснена. Быть может этот способ перекрытия не выдержал или был даже сразу же заменен обычным сводчатым (так как харак-тер пристенной аркатуры вполне тот же, что самой наружной части обхода), во всяком случае устоял его в виде пристенной аркатуры добавлен позднее, почему никакого единства арочных пролетов соборности не удалось. По западному фасаду церкви они значительно шире, т.е. капители арок сидят много ниже, чем по юж-ному и северному фасадам и на углах происходит скачок и нагромождение их. О том, как совсем неудачно присоединены они к порталам входов, отмечено вы-ше. Однако укрепленный свод галлерей не мог быть пущен на встроенной арка-туре полукругом, ибо это заставило бы закрыть крышей часть боковых окон по фасадам церкви. Поэтому свод был сделан сплюснутый, как то видно по единст-венно сохранившейся части его, примыкающей к открытой северной абсиде обхо-да. Таким образом совершенно несомненно, что кровля обхода не совпадала с крышами конечных восточных частей: она была ниже их; впрочем это и без то-го не могло бы быть иначе ввиду наличия боковых окон в церкви. — Есть еще один совершенно определенный показатель того, что обход входил в изначально-ную композицию строения: это — постройка боковых дверей не по поперечной оси купольной части. Это положение согласовано, именно, с внешними пролетами галлерей, против которых устроены входы и в храм.

Сам обход вариирован в своих формах на каждом из фасадов. По южному это длинный равномерный ряд арок, на северном — аркада занимала только восточную половину, западная же состояла из глухой стены. Сохранились до ныне четыре арочных пролета, причем четвертый был против входа в храм: в западной же части была глухая стенка, которая обрывается, не сохранив ясной границы; та-ким образом возможны два способа реставрации недостающей части — один из них, предполагающий не глухую до четвертой арки стенку, а еще пятую арку, условно нанесен для законченности чертежа на план¹. Западная сторона обхода представляет собой глухую стену, прорезанную в центре дверным входом. Сама стенка делает над этим порталом уступ вверх, а перекрыта эта часть была кре-стовым сводом, остатки какового сохранились по углам (табл. 56). Нельзя не сказать, что этот прием чрезвычайно художественно оживляет строгость, почти суровость всего фасада. Для освещения всей северо-западной темной части обхо-да служит окно, устроенное на северном углу западного фасада в обходе. Кар-низ обхода сохранился полностью на южной и почти полностью на западной сто-ронах; он состоит из сплошного ряда подковообразных арок и двух узких аро-чек под ним (табл. 64-с).²

¹ Еще раз считаю нужным отметить, что каких-либо показателей для такого восстановления на самом здании высмотреть не удалось.

²

См. Стриговский, I, рис. 373, стр. 373, стр. 328 и рис. 475, стр. 435.

Из указанных уже форм обхода и соотношения его к самой церкви ясно видно, что в целой композиции строения внутреннее пространство собственно церкви неразрывно связано и с пространством обходов — они взаимно определяют друг друга и совместно же определили и внешний облик, формы и массы здания снаружи. Но — это подчеркиваю — никакого значения для устойчивости основного здания обход не имеет, т.е. он не является конструктивной составной частью всей постройки. Вот почему процесс постройки и мог быть разбит на две очереди: возведения собственно церкви и затем обхода к ней.

Большая высота креста церкви и особенно чрезвычайная вытянутость угловых частей храма с высоко посаженными окнами в них только и возможны были в композиционно-целостном замысле, дающим равновесие в широком основании всего строения, каковым служит обход.

Центральным, венчающим моментом в общем построении является купол. Стройный, точенный, с восьми равных граней с четырьмя в нем окнами, купол Одзунской церкви сидит ровно в центре продольной ее оси. Выступающие наружные части подкупольного квадрата здесь сравнительно с церковью Гаяне, не высоки, хотя все-таки выше коньков креста. Уклон крыши купольного шатра раза в два круче такового остальных кровель храма. Они группируются высоко, давая затем большую поверхность стены, и не высоко от земли последний уступ составляет обход, выше коньков креста. Уклон крыши купольного шатра раза в два круче такового остальных кровель храма. Они группируются высоко, давая затем большую поверхность стены, и не высоко от земли последний уступ составляет обход.

Западный фасад церкви очень выдержан в своей строгости и суровости (табл. 53-в). Резкий контур купола с одним окном и низкими углами квадратного основания купола, далее западная стена церкви с доминирующим на всем фасаде громадным, почти под самый конек поднятым окном в центре и двумя совсем маленькими внизу по бокам; наконец, спокойная горизонталь обхода с легким, отвечающим фронтому западного рукава церкви, но опять горизонтальным, подъемом карнизной тяги обхода и большим под ним арочным проемом с видом церковного портала — вот основные черты, которыми достигает эдкий художественного впечатления. Существенно иные пропорции достигаются им по восточному фасаду (табл. 53-а). Здесь внешние части боковых обходов значительно более высокие, чем эти последние, не дают той остроты и яркости пропорции, которая характеризует западный и оба продольных фасада. Здесь наоборот незначительные уступы масс, в равной разбивке делящие ее, вполне отвечают тому, что мы находим в типичных армянских церквях. И что, конечно, в Одзуе, например, проявилось в некоторой повышенности подкупольных углов.

Тому же впечатлению большей приземистости, расплюснутости восточного фасада содействует и низкое размещение окон — алтарного и боковых из угловых, приалтарных комнат (корреспондирующих боковым окнам из угловых частей храма на других фасадах): они значительно ниже окон на других фасадах, именно все не выше карниза обхода! Наконец, последним элементом в формировании такого впечатления я считаю окно из южной комнаты обхода — оно еще растягивает фасад шири своим пятном. Оба продольных фасада, пожалуй, наиболее характерны для впечатления масс храма, как было отмечено вначале. Купол сидит на середине самой церкви, но с запада она имеет еще добавление в виде обхода, чем общая протяженность храма на запад увеличена сравнительно с протяженностью восточной части. Что касается главных окон, то они расположены немного ниже западного окна, боковое же на общей высоте с боковыми западного фасада. Восточная часть обоих фасадов имеет некоторую более высокую часть по обходу, далее же обход идет плавной линией к западу, где огибает угол церкви (табл. 52, 54-а).

Итак, в общих массах храма нельзя не отметить, как основные пропорции их, намеченные художником под национальным "грузинским" углом, перебиваются в отдельных пунктах под "армянским углом зрения, как это, конечно, и не могло бы быть иначе – в художнике сливались обе тенденции и он едва ли смог сам определенно высказать, которая из двух есть собственно отвечающая полностью его личным вкусам¹.

Фасады церкви были кроме всего еще специально украшены, причем не орнаментально-декоративно только, но фигурными изображениями. Нужно сказать, что стены храма прямо изобилуют остатками когда-то сложных фигурных композиций, как равно в Одзуе же около церкви высится так назыв. памятник царя Смбата, заключающий в себе два экземпляра четырехгранных стел с многочисленными рельефными изображениями на них. Я уже упоминал большой барельеф в нише грешальной купели внутри церкви; затем два креста и две орнаментальных полосы, являющиеся начатом, но брошенным невыполненным декоративным начинанием. Это только завершает собственно действительную картину.

Все главные окна храма были украшены своеобразным сочетанием установившейся формы наверхия с фигурными изображениями. Наверхие алтарного окна (табл. 59)² представляет собой арку с отворотами у пят, составленную из овов, поверх них вал, который в центре делает петлю и подымается вверх двумя концами с пальметтами на них (громадных размеров), а между ними помещена полуфигура (ниже пояса) Христа *en face* с раскрытыми в левой руке Евангелием и текстом на двух страницах его по-армянски. По углам же наверхий помещены поясные фигуры ангелов (поменьше Христа) с нимбами и крыльями. Руками они держат конец того же вала, загнувшийся кверху в характерной форме, ближайше напоминающий завороты восточного наверхия в Самцевериси в Грузии на церкви второго двадцатилетия VII века³. Все три фигуры попорчены, видимо умышленно сбиты.

Наверхия окон в боковых рукавах композиционно отвечают одно другому: поверх означенной формы арки была изображена фигура стоя. Северное наверхие (табл. 60-а)⁴ имеет арку рельефным валиком, оплетенным безлистным виноградным стеблем, на концах которого распластаны по мощному виноградиному листу. Фигура же сверху была заключена в поле, обрамленном аркой на парных колонках. Фигура вся сбита. Южное же наверхие (табл. 60-а)⁵ состоит из вала, над горизонтальными отворотами которого находятся летящие в разные стороны фигуры ангелов (с поднятыми вверх ногами), держащихся за вал наверхия, которое таким образом, видимо, символизирует собой трон, основание для возносимой стоящей фигуры. Фигура расположена так, что центр тяжести ее на правой ноге, на левой же руке она кого-то держит. И вся эта фигура сбита каким-то острым орудием.

Несомненно, что и западное окно должно было иметь какое-то изображение, украшение. Однако ничего не сохранилось.

¹ Даже Стриговский (II, 689) отмечает это отличие Одзуа "от армянского рядового характера" (*von der armenischen Durchschnittsart*), говоря, что церковь "и в уборе фигурными рельефами приближается, как и Мреп, к грузинскому Мцехту", именно Джвари.

² Сироговский, I, рис. 205, стр. 175.

³ См. *Ars Georgica*, 3, Тб., 1952, табл.

⁴ Стриговский, I, рис. 206, стр. 176.

⁵ Стриговский, I, рис. 373, стр. 328.

Также и над боковыми окнами западного фасада нет наверший. На западном и восточном фасаде возможно и не было первоначально наверший над боковыми окнами, на южном же видны следы общего типа наверший из арки с горизонтальными отворотами у пят наружу; следовательно, когда-то здесь были декоративные навершия и вероятно также на северном фасаде, где сейчас эти части поновлены.

На восточном фасаде на высоте человеческого роста, прямо под алтарным окном имеется своеобразная, очень плоско резанная, но с большим мастерством, композиция с ктиторским (?) изображением (табл. 63-в). В большой раме заключен крест удлиненной формы на маленьком, слабо намеченном ступенчатом постаменте. Под поперечным тяблом креста справа стоит в $\frac{3}{4}$ вся сбитая фигура ктитора (?) с моленою поднятыми руками; она была одета в длинный камзол типа Джварских или Мренских (?) феодалов. За пределами этой рамы на половинную высоту креста, сверху изображена чрезвычайно мелко с детальнейшей разделкой богатой одежды и трона, стоящая на нем женская фигура, у которой вся верхняя часть и голова тоже сбиты. Непосредственно над этим рельефом, от одного бокового окна до другого, с перерывами, идет надпись отдельных имен в грецизирующей форме крупными неглубокими буквами, великолепно резанными, как настоящие армянские строительные надписи построек VII века¹.

Два фрагмента одной (?) многофигурной композиции (вознесения?) аналогичного стиля находятся сейчас вставленными сверху тимпана западного входа в церковь и входа в южную комнату обхода; средней и крайних частей композиции не хватает (табл. 64-в). Материал этого рельефа светло-желтый камень; размеры небольшие (около 25 - 30 см высота фигур).

Кроме этих фигурных украшений рельефами были украшения и чисто декоративные, именно при входах. Все три входа имеют порталы с двойных или тройных полуколонках с арками на них. Самый главный вход - западный, он больше других и особо украшен (табл. 61, 62). Внешние края рамы двери скошены под 45°, как было и в п.св. Гаяне и в Аване и по этой полосе идет равномерный виток виноградной лозы с чередованием гроздей и листа. Над южным входом в тимпане его имеется одно простое изображение креста с совершенно стилизованными до формы сосанидских крыльев процветшими листьями (табл. 63-а)². Только северный вход не был дополнительно украшен. Но над входом в южную комнату обхода тоже имеется небольшой крест в круге.

Карниз всей церкви ныне новый, но на чертежах середины прошлого века арх. Гримма показан карниз арочками одного рисунка с карнизом обхода. Этот же последний сохранился до ныне⁴. Что же касается карниза на барабане, то уже у Гримма показано поновление, между тем на южной и юго-западной грани его заметны остатки стесанного древнего карниза, именно, низ его из двух рядов треугольников в роде того, как на карниз в Адхамане, Мазарихухе, Коше, а также тут же в Одзуне на сооружении так называемого памятника царя Смба⁵; где всю верхнюю, главную часть карниза составляет ряд подковообразных арочек. Т.е., видимо, все карнизы здания и даже близ поставленного памятника, производящего полное впечатление одновременного с храмом архитектурного сооружения, были одного мотива (табл. 64-с).

Не последнее место во впечатлении богатства Одзуна рельефами играет наличие этого памятника. Было бы чрезвычайно важно исследование его во всех деталях с

¹ Особенно близка характеристика Багаванской надписи Орбели, ХВ, II, с.108; Избранные труды, стр. 374.

² Стриговский, I, рис. 370, стр. 326.

³ Здесь также начертанием древних букв дано одно имя "Товмас".

⁴ См. Стриговский, I, рис.373, стр. 328 или рис. 475, стр. 435.

⁵ Ср. Егиазаров и Мартиросьянц, табл. XLI (Стриговский, II, рис.665, стр.696).

выяснением того, что было выше сохранившихся ныне двух арок (ср. чертежи Гримма), что и кто изображены на самих стелах, ибо это несомненно дало бы материал, который, быть может, в свою очередь что-либо пояснит и в вопросе о времени построения церкви. Тогда, напр., открытая с севера абсида, может быть получить свое пояснение¹.

Интересно, что в Одауне же имеем на обходе над входом с запада вставленный позднее в стену под самый карниз очень хороший рельеф сидящей с младенцем на коленях богоматери (табл. 64)². Фон весь заполнен плетенкой. По нимбу надпись грузинскими буквами *მთავრული ოფელის* крупно, а по верхнему карнизу обрывки, кажется, надписи (мелкие). Высота барельефа 74 см. Барельеф этот несомненно заслуживает специального издания по своим художественным качествам. Объяснением нахождения его здесь можно считать то, что Одзун входил в средние века в состав не только Грузии, но специально феода Мхар-грбзели, влиятельнейших вельмож при дворе царицы Тамары и ее преемников, армяно-григорианского вероисповедания, частью принявших даже православие³.

Одзунская церковь, как и ц. св. Гаяне, сохранилась в общем хорошо. Правда все швы кладки изнутри подмазаны очень грубо, но никаких изменений существовавших частей внесено не было. Тоже и снаружи оставлено все на месте, только с востока были надстроены уродующие храм колокольни-башенки⁴. При нашем посещении в 1924 году, к сожалению, в угрожающем состоянии находился обход. Нельзя не порадоваться, что грозившие развалиться части его с юга были вновь переложены, и этим спасли целостный вид здания, а также остальные его части были ограждены от искусственного разрушения⁵.

Итак, эта церковь представляет интересный образец сплетения двух различных художественных психологий. И тем не менее в целом получился высокохудожественный памятник.

Рассмотренная только что группа памятников является по своим художественным качествам очень значительной и важной. При этом точно установленные даты построения первых трех из них еще повышают значение их для исследователя. Действительно, анализ этих памятников делает совершенно несомненным хронологическую последовательность памятников и помогает также окончательно обоснованному восстановлению текста надписи Мрена и его пониманию; конечно, вопрос о начале построения Мрена Давидом Сахаруни около 813 года, условно поставленный И.А. Орбели, отпадает при таком разборе совершенно естественно сам собой. Хронологическая связанность десятилетиями первых трех памятников вполне несомненно следует из анализа и противопоставляется четвертому памятнику, Одзуну, датируемому согласно сообщению историка Киракоса Гандзакеци на VIII век. Несомненен разрыв его от первых, как в общем развитии типа, так и в таких

¹ Верх этого монумента ныне выравнен и закреплён; вероятно, одновременно с реставрацией храма.

² Стриговский, I, рис. 475, стр. 435 (грузинская подпись осталась Стриговскому неизвестной).

³ Иногда пребывающих в Одзуе, как напр., Шаханшан (+1261), сын Захария, согласно сведению Киракоса Гандзакеци (XIII века историка): см. *Deux historiens arméniens. Traduit par M. Brosset, 1^{re} livraison, SPbg., 1870, p. 192 (§ LXV)*.

⁴ Они поэтому пропущены на рисунке архитектора Северова, как и некоторые из новейших памятников на переднем плане.

⁵ Авторы текста при альбоме "Одзун", Ереван, 1960, отмечают, что "памятник выстроен из светло-розового фельзита, слегка тронутого патинной времени".

частностях, как двухэтажность восточных угловых комнат, или перекрытие их коробовым, а не крестовым сводом; а также решения, как различное оформление обхода с южной и с северной стороны, затем наличие хор и разный шаг продольных арок внутри и некоторые другие частности, выключающие всю композицию в целом из рамок строго линейных установок и намечающие начальные бароккальные установки, подтверждают достоверность указания Киракоса о построении "большой церкви в своем местечке в Одзуне, вблизи Лоре" Иоанном Одзнецем, католиком Армении, по прозвищу философ (717 по 728 гг.)¹.

Мотив, который составляет здесь самое основное ядро, решающее, всей композиции — именно выделение купола на четырех свободно-стоящих в здании столбах — и который получил, именно, свое полное, адекватное художественное выражение в данной группе, в данном типе памятников, типе, выпукло именуемых Габриелем Милле *croix inscrite*², был применен, однако, и в других композициях³.

Таковыми прежде всего я считаю постройку Багаранского храма, начатую еще в 623 году, т.е. ранее ц. Гаяне⁴. Эта композиция Багарана, быть может, повлияла и на оформление алтарной части во Мрене и Багаване в свою очередь, как в ней уже появились впервые окна над абсидальными конхами. Но композиция Багарана осталась без развития, без предложения. — Тот же художественный мотив лежит и в основе Эчмиадзинского собора, история которого несмотря на

¹ Deux historiens arméniens: Kiracos de Gantzac et Oukhtanès d'Ourkha. Traduits par M. Brosset. 1-^{re} livraison. SPBg., 1870, p. 36. В вышеуказанном альбоме обмера Одзуна О. Акопяном, авторы вводной заметки пишут, однако (как и другие), что хотя "время основания памятника не известно, но архитектурные формы, обработка деталей и конструктивные приемы позволяют датировать его VI веком", некоторые другие авторы считают не позднее первой половины VII века.

² В своем исследовании *L'école grecque dans l'architecture byzantine*, Paris, 1916, Габриель Милле правильно в частности рассматривает как церковь Гаяне, Мрен, Узуилар, так равно и Текор, Эчмиадзин, собор в Ани и др. в разделе крестообразной церкви (*l'église cruciforme*), а не в разделе *basiliques à coupole*.

³ Токарский, Якобсон, Яралов, Арутюнян называют данный тип купольной базиликой, примыкая к терминологии, применяемой в зарубежной специальной литературе, ориентирующейся на происхождение и нашей купольной архитектуры от античных типов. Напротив того нам следует возражать против этого словоупотребления, учитывая иные корни происхождения, почему предпочтительнее терминология Милле. Как О. Вульф (*Altchristliche und byzantinische Kunst: Handbuch der Kunstwissenschaft*, Potsdam, 1914, том I, стр. 253-257 и том II, стр. 387-390), так А. Грабар (*Martyrium*, I, 1946) и С. Гудер (*Grundlagen mittelalterlicher abendländischer Baukunst*, 1950, стр. 112 и 114) полагают, что эти церкви являются продуктом соединения купольных мартырий с базиликой, т.е. считают, что деление на три нефа столбами или колоннами преимущественно западного удлиненного, более или менее, рукава определяет слияние с базиликой. Впрочем Гудер оттеняет различие рассмотренной выше группы армянских храмов, да и некоторых других еще, от церквей восточного средиземноморского района с трансептом и купольной башней, заключающееся в перенесении купольного квадрата в центр зданий, благодаря чему они "приобретают сильно централизующий характер", который "помекает искусство этих мест на путь, приведший к совершенно другим направлениям, нежели в западно-европейской архитектуре".

⁴ И.А. Орбели. Багаванская надпись 639 г. (X, В, II, с. 126-130; Избранные труды, стр. 390-394) и Орбели. Шесть армянских надписей VII-X вв. (XВ, III, Пгт., 1914, сс. 76-77; Избранные труды, стр. 409).

существующие о нем специальные исследования¹ только в самое последнее время двинута вперед благодаря проведенным раскопкам внутри храма и отчасти по фасадам².

Наконец, как мельком было отмечено, и в выдающемся развитии тетраконхового типа, в представителях его с круглым обходом, к которому относится и зна-

¹ Т. Тораманиян. О древнейших формах Эчмиадзинского храма (Архитектурно-археологический этюд - ЗВО РАО, т. XIX, СПб., 1900), сс. 031-052; Н.Я. Марр. По поводу работы архитектора Т. Тораманияна: О древнейших формах Эчмиадзинского храма, там же, сс. 052-063; Месроп Тер-Мовсисян. Раскопки развалин церкви св. Григория близ Эчмиадзина - ИЗВ. ИАК, вып. VII, СПб., 1903, сс.35-38; Стриговский, I, стр. 332-335 и 339-341. О более старой литературе, как Dubois, Strzygowski (Etschmiadsin-Evangelior, 1891) я не говорю уже. Архитектор Торос Тораманиян выдвинул в названной статье предположение, что первоначальные формы Эчмиадзинского собора были совсем иные, а именно без абсидальных выступов на север, юг и запад, причем он датировал эти предполагаемые "древнейшие" формы собора временем Вахана Мамиконяна 480-ми годами. Поддержанный акад. Н.Я. Марром и проф. Стриговским домысел Тораманияна сегодня принимается как непреложный факт в специальной научной литературе на Западе.

Эта предложенная Т. Тораманияном графическая реставрация первоначальных форм Эчмиадзинского собора, датируемая то на IV век, то на 484 год, привлекается также как А. Грабаром (стр. 181, 183, 185, 186, 334, 380-381 и рис.58), так и С. Гуйером (стр. 32-33) при рассмотрении тетраконховых мавзолеев. Оба отмечают согласно Тораманияну и Стриговскому, что эта реставрация перекликается с арийской церковью апостолов, построенной около 1000 года. Грабар правильно отмечает, что реставрация принадлежит "лучшему знатоку древней архитектуры своей страны", но ошибается, когда прибавляет, что она "построена на минутиозном изучении стен кафедрала, которые восходят к его первоначальному состоянию"; стены-то он изучал, но только единственно по фасадам стоящего здания. Впрочем Грабар сам отмечает (стр. 183) относительно этой реставрации, что уже при возведении церкви апостолов в Ани Эчмиадзинский собор "не имел более своей первоначальной формы и не мог следовательно вдохновлять другие произведения". Он останавливается еще и на сообщении Себеоса о замене католикосом Комитасом в VII веке деревянного перекрытия каменным и выдвигает предположение, не покрывала ли деревянная кровля базилику и не заменил ли базилику Комитас центрально-купольной композицией, а тем самым и деревянное перекрытие каменным.

Также привлекает этот миним первоначальный план Эчмиадзинского собора и А.К. Орландос (Archives der Monuments byzantins de Grèce: Revue scientifique. Athènes, 1951, tome VI, I, p.59,60).

² Доклад А.А. Савиян на XXV международном конгрессе востоковедов в Москве в 1960 году под заглавием "Новые данные об архитектурном облике Эчмиадзинского собора" является кратким отчетом о раскопках, проведенных в соборе, автор приводит соображения о датировке различаемых им слоев строительства согласно письменным сведениям. Таким образом выявлен материал, ставший исследованию новые вопросы.

А.А. Савиян не нашел никакого подтверждения реставрации Тораманияном первоначального вида храма, т.е. изначальное единство выступающих абсид с остальными стенами храма устанавливается в противовес предположению Тораманияна совершенно твердо. Только последние века повысили (соответственно повышению земли вокруг) пол в храме, закрыв базы устоев.

менитая развалина Эвартноца близ Эчмиадзина, мы видим отражение, вращение в композицию все того же мотива купола на свободно-стоящих четырех столбах. Таким образом мотив этот приобретает значимость и вне пределов определенного, совершенно заново сформированного типа храма, даже, видимо, первая его интуиция была, именно, в ансамбле уже существовавших форм тетраконха. Интересно, что только один еще раз армянская архитектура в одном из первоклассных же своих произведений средневековой, зрелой уже, архитектуры, именно в Анийском соборе, принимала тот же план храма о четырех свободностоящих подкупольных столбах. Что это произведение 989 – 1000 гг. архитектора Трдата не есть один из примеров рассмотренной выше группы, совершенно ясно¹. Эти моменты еще с одной стороны делают рассмотренную группу важным в истории армянской архитектуры. Нас, как было отмечено, она интересовала ввиду того, что тот же композиционный мотив явился и в Грузии переломом на смену другим.

¹ О нем ср. Н.Я. Марр, Ани, 1934, стр. 118 – 121 и в моей статье в сборнике "Сасунский Давид", под ред. проф. Л.М. Меликсет-Бека, Тб. 1939, стр. 48–50; Отчет Анийского музея древностей за 1918 г., стр. 18; монография К.Л. Оганесяна, Зодчий Трдат, Ереван 1951, стр. 31–59 с большим числом фотографий.

III. МАЛЫЕ КУПОЛЬНЫЕ ЦЕРКВИ

Помимо двух, выше разобранных вопросов действительно большой архитектуры Армении древнего периода, мы не оставили без внимания также и тип небольших купольных храмов, именно тип простого креста или по терминологии Gabriel-я Millet тип церквей *croix libre*¹⁾. Нам посчастливилось исследовать несколько примеров его, при этом двух разновидностей: с прямоугольными завершениями рукавов и триконхи. Таким образом в Армении, как я и ожидал, нашлись образцы церквей простого креста и других разновидностей помимо триконхи. Подведение под рубрику триконхи всех церквей типа простого креста, как склонен был делать Стриговский²⁾, считаящий их производными от триконхи, согласно всей своей схеме развития армянской архитектуры, оказалось даже для Армении не нужным, не состоятельным. Обе разновидности, как и переходные между ними формы, а равно еще иные являются параллельными решениями одной задачи, а не какой-то последовательный ряд развития форм одной из другой. Сперва остановимся на церквях простого креста с прямоугольным окончанием рукавов, а затем перейдем к рассмотрению триконхов. К первой группе относятся церкви в сел.Кош, по дороге от Эчмиадзина к Талышу, Кармравор в Аштараке и остаток в Мазарджухе. Из числа древних триконхов же мы смогли ознакомиться с Талинским и Махмуджуком, затем идут Хне-ванк и два триконха Севанского монастыря, построенные в конце IX века и позже, но по всему характеру своему являющиеся первый еще пережитком древнего периода архитектуры Армении, второй — представители зрелого средневековья. Помимо этих памятников мы еще посетили и Лмбат, представляющий собой переходную или объединяющую обе разновидности постройку, в которой на прямоугольном основании боковых рукавов выведены—таки конхи на месте перекрытия по угловым тропам. Этими примерами пополняется материал по истории армянской архитектуры.³⁾

¹⁾ L'École grecque dans l'architecture byzantine, Paris, 1916m pp. 69—70

²⁾ Стриговский, I, стр.361; II, стр.497 и сл., 830.— А.Грабар, Martyrium, т.1, стр.112 сноска 2, отмечает, что как в книге об архитектуре Малой Азии, "так и в исследовании об армянской архитектуре Стриговский уподобляет ошибочно типы триконхи и *croix libre*".

³⁾ Здесь же нужно отметить, что еще один триконх с провалившимся куполом(?) видел проф.А.Г.Шанидзе около сел.Такаяли (или Такарлу) в лесу, верстах в 5 от селения. К триконху пристроена рядом одноконная церковь.

1. Церковью простого креста совершенно ничего не усложненного плана была собственно древняя купольная церковь (Аствацацин) сел. Мазарджух (ныне Шеник), сфотографированная проф. Н.Я.Марром¹ в одну из первых поездок (1891-93 гг.) по Армении (табл.85). На фотографии этой мне особенно запомнился карниз церкви, из-за чего я и наметил это место к посещению. Ныне от древней церкви остались лишь алтарная абсида и прилегающие две стены северного рукава церкви, которые включены в новое церковное строение. Селение сделало себе в 1903 году новую простую, но просторную церковь. Перекрыта деревянными досками на столбах, плоско. План простого креста церкви ясен был и по наличным остаткам, его же подтвердили и местные старики, указывая месторасположения старых, снесенных стен западного рукава; который был, следуя этим указаниям, немного длиннее боковых рукавов. Вообще размеры церкви маленькие - ширина абсиды 3,00 метра, глубина северного рукава 1,34 м. Алтарная с конхой абсида сохранилась полностью. По-видимому, старый алтарь был повышен, причем граница повышения была на 27 см отступя в глубину абсиды, т.е. не было выступа его в самую церковь за пределы абсиды. Стоят еще восточная и северная стены северного рукава, а также начало арок его; капители - облом простой выкружки. Система перехода к купольному кругу не уловима более. В северном рукаве находится ниша с купелью. В восточной же стене северного рукава ныне прорублена дверь в комнату, благодаря чему толщина стены определена легко (0,96 см).

На фасаде карнизы сохранились в форме ряда подковообразных арочек и ряда мелких треугольничков под ними, подобно восстанавливаемой в Одзуне форме карниза на барабане (табл.86). Под фронтоном восточного фасада карниз делает горизонтальный заворот с боковых сторон. В глубине карниз сохранил кое-где следы закраски красной краской². Над восточным окном сохранилось древнее навершие обычной формы с отверстиями и посаженное отступя от проема. Оно профилировано, а по нижнему краю вырезаны треугольнички. На этих камнях есть монограмма Ψ из трех букв. На углу южной стены восточного рукава есть древний крест в круге (табл.86-с). Кладка древней церкви тщательная из ровных плит; многие имеют каменотесным знаком армянскую букву "U" (с); кое-где внутри сняты фаски квадров. Эти остатки церкви оставляют общее впечатление большой древности, также исполнение ее и мотивы украшения.

Другую церковь того же плана мне показали в 1946 году в сел. Аштарак (табл.87, 88). Эта посвященная по сообщению еп.Гарегина богоматери (Аствацацин) церковь, именуемая Кармравор, сохранилась хорошо; обмерена и опубликована Ю.С.Ярловым³. Он, как и епископ Гарегин, считает ее постройкой VII века. Церковь стоит выше селения на склоне горы; но не на ее вершине.

¹ Фотографию эту я видел в делах Археологической комиссии, а ныне находящуюся в фондах Ленинградского отделения Института археологии АН СССР, отпечаток ее обязательно представлен мне заведующим, проф.Б.Б.Плютовским.

² Рис. и план карниза сделаны Северовым. Ср. А.Б.Еремян, черт.4.8 на стр.42.

³ Ю.С.Ярлов. Некоторые особенности памятников Армении VII века (Архитектурное наследство, 3, Москва, 1955, стр. 81-85 и рис.7-12); он же. Аштарак (в серии: Сокровища зодчества народов СССР), М., 1947, стр. 11-14 и рис.5-7; Бунятов и Ярлов, рис.32 Арутюнян и Сафарян, табл.31; Еремян, Храм Рипсиме, табл.49.1 (купол церкви снаружи), чертеж 5.10 (карниз); Тораманян, 1, 196; Стриговский, 1, 10.

Сложена четкими рядами из хорошо отесанных квадров. Переход под восьмигранник барабана и на круг купола осуществлен четырьмя тропками в форме конхи без дополнительной арки и затем вторым рядом из восьми небольших, просвечивающих из-под поздней штукатурки тропочек. Импосты на углах в форме выкружки и тогда как в абсиде и в западном рукаве они имеют примерно такое же протяжение, как на других сторонах, в южном и северном рукавах они дотянуты до торцовых стен. Как отмечает Ю.С.Ярлов, необычно поставлены полуколонны по углам подкупольного квадрата – они попарно обращены друг к другу, обе восточные и обе западные. Рукава N и 5 одной глубины, а Q и W другой, значительно большей. Недоумение вызывает надпись, собственно две, исполненные крупными буквами, вырезанные по фасадам поясом по линии окол. О них сообщает Ярлов. "Начиная с южной стены по всему периметру здания тянется однострочная надпись (прием, характерный для VII в.), гласящая о том, что Давид с сыновьями построили церковь богоматери. Другая надпись, являющаяся продолжением первой, говорит о возобновлении строительства большого канала священником Акобом. Эта надпись датирована 1282 г., первая – даты не имеет"¹. Точного текста этих двух надписей не приведено, а начертание их, как будто, одинаковое; начало же должно находиться под поздней (XIX века) застройкой рукавов; как сочетать указание Ярлова на древность первой надписи с датой второй XIII века – это ставит недоуменные вопросы². Окна имеют разные навершия. Навершие восточного окна выделяет полочку с орнаментацией плетением, а под ним профилировка и надпись идущая в полукруг. Навершие западного окна оштукатурено, а южного – профилировано подобно восточному, мотив орнаментации (табл.87-в). Карниз барабана и подкупольных углов – с резьбой листьев; на самом корпусе церкви – плетенка (табл.87).

Коская купольная церковь имеет усложнение этого совершенно простого, представленного когда-то в Мазарджухе, плана, – в форме двух приалтарных комнат (табл.69 – 75). Церковь расположена за деревней километрах в 1 – 2, на горе, но не на вершине ее, а как-то приютившись к ней в расселине³. Западная стена церкви почти вплотную прикасается к нависающей здесь и особенно над церковью скале, так что пришлось даже скосить стену, чтобы получить проход. Единственный свободный подход к церкви был с юга, где и устроена входная дверь: с севера же почти никакого подхода к ней нет, разве если с трудом обойти ниже восточного фасада церкви, стоящего над обрывом на скале. Вся западная часть и примыкающие с боков, особенно по северной стороне церкви, теперь завалены скалой. Церковь развалилась, вероятно, от обрушившихся частей скалы: от

¹ Там же.

² Арутюнян и Сафарян, стр. 42, отмечают, что "Кармравор является единственным памятником на территории Армении, сохранившим первоначальную черепичную кровлю". Какого времени черепицы, сказать едва ли возможно. На куполе – антефиксы с узором; они похожи найденным в Звартноце и хранимым в музее.

³ Мы посетили Кош, в связи с упоминанием акад.Броссе, о наличии там большой грузинской надписи, обнаруженной и изученной А.Г.Шанидзе на одиокефной, некупольной церкви; Грузинская надпись XIII века в с.Кош (Моамбе Института рукописей АН Груз.ССР, т.1, Тб. 1959, стр.7-19). На месте нам сообщили, что ранее нас Кошскую купольную церковь изучал Ашхарбек Лорис-Калантар. Материал о Коше дает Т.Тораманиян, II, рис.238 (план купольной церкви, а рис.240 – одиокефной); А.Б.Еремян, храм Рипсиме, 1955, чертж 2. 4 (портал), черт. 4. 9 (карниз), черт. 12.4 (свод придела), табл. 42.1 (вход).

купола ее ничего нет, кроме основания. многие камни наружной облицовки даже восточного фасада (больше половины) отвалились. Уцелевшие части восточного (табл.71-а) и южного фасадов обильно усеяны позднее (разновремененно) вырезанными, частью очень длинными и сильно фрагментированными надписями, в числе которых обнаружены датированные 981 годом и позднее; оба этих фасада были хорошо и полно украшены. Что же касается северного и западного фасадов, то они оставались не отделанными специально, как недоступные обозрению¹.

Сложена церковь из правильных крупных плит ровными рядами, обходящими сплошь всю церковь внутри; на камнях несколько различных каменотесных знаков. Церковь была богато украшена – вход, оконные наличники и все карнизы со старательно исполненными орнаментами. Вход был украшен порталом из трех полуколонн и аркой над ними; в тимпане в общем углубленном по его форме поле один свободно стоящий равнобедренный крест с расходящимися стеблями его круга по сторонам. Собственно притолоки входа здесь скошены под 45° и горизонтальный скос покрыт орнаментом; т.е. форма входа, как в Одзуне. Над входом имеется окно, орнамент его навершия – виноградная лоза². Также сохранили свои навершия, алтарное окно и окно из юго-восточной комнаты; окно же с.-в. комнаты и прилегающие части стен стоят лишены облицовки. Карниз самой церкви весь отпал, а устоявшие фрагменты размыты – едва поступают какие-то как бы пелти стебли на южном углу восточной части. По боковой же грани восточного рукава сохранился карниз из кружочков, с полосой из треугольников под ними³. Подобный мотив и на с.-з. углу церкви имеется.

Церковь представляет изысканное пространство с переходом от квадрата к восьмиграннику в куполе на четырех тропях с дополнительной аркой (табл.74). Капители арок каждого из рукавов – слабой выкружкой. Окон только два – алтарное и южное над единственной дверью; оба они большие. Против двери в северном рукаве глубокая ниша, очевидно, для купели. Боковые комнаты имеют входы из боковых рукавов церкви, кроме того сев.-вост.комната имеет проход в алтарь. Свод сев.-вост.комнаты богато отделан: разбит на восемь лучей с четырьмя угловыми тропочками и восемью распалубками (табл.75); свод же юго-восточной комнаты коробовый. Над алтарной конхой по углам не были сплошные массивы, а хорошо выложенные пустые прямоугольные пространства, как видно по сохранившемуся с юга⁴.

Таким образом уже эти три примера делают несомненным факт самостоятельного существования церквей простого крестового типа с прямоугольными рукавами в древнюю эпоху развития армянской архитектуры. Триконховый же план есть параллельное явление к этому, только что рассмотренному типу.

¹ Посетив Кошскую церковь в 1963 году должен отметить, что завалы западной части расчищены и скала более не нависает, но и четких линий плана, как он был замерен в 1924 году, более не видно. Утеряны и некоторые другие части здания, как напр., навершие над южным окном.

² Набросок Северова.

³ Схематические чертежи – зарисовки карнизных мотивов Коша, сделанные Н.П.Северовым в 1924 году, не покрываются полностью фото, сделанными в 1963 году (табл.73).

⁴ В конхе уцелел фрагмент росписи – богородица с ангелами, ниже – два ряда фигур.

Имеются и другие, нами не посещенные примеры простого *croix libre*, по-видимому, того же в общем времени¹. Реальная живучесть этого типа косвенно подтверждается и тем, что план этот применялся еще и в армянской архитектуре зрелого средневековья, как видно по церкви селения Мечитли. Эту церковь простого креста с провалившимся куполом в Мечитли Стриговскому не удалось внутри осмотреть. Однако, он предположительно считал ее за древний триконх VII века². Естественно, я постарался посетить ее. Она оказалась сравнительно поздней церковью Мазарджухского плана, т.е. простой *croix libre* со входом с севера (*sic*) и, вероятно, с запада, не триконх; теперь вся нижняя часть западной стены сломана и пристроена дополнительная часть. Купол также обрушен, вместо него деревянное перекрытие, имитирующее перекрытие крестьянских домов (глхатун), только без отверстия в центре. Купол был на парусах, уцелевших доныне, а не на трюмпах. Подкупольные арки имеют подковообразную форму. Единственно сохранившееся фасадное украшение находится над входом; оно состоит из полосы с рядом плоских арок с пуговками у каждой. Под аркой большая перемычка с небольшим крестиком в круге на ней. Убор оконных наверхий, как и карниза, сбит. Сохранилась строительная надпись католикоса Саргиса, справа от северного окна, с датой 469 г. армянской эры, т.е. 1020 года, среди нескольких других, как установил проф. Л. М. Меликсет-Бек, которая вполне подтвердила поздний сравнительно характер строения³.

2. Малая церковь сел. Талин есть пример триконховского плана в Армении (табл. 76-78). Постройка сохранила на западной стене западного рукава большую хорошо исполненную крупными буквами с тонкими палочками надпись стро-

¹ Н. М. Токарский опубликовал небольшую церковь Сурп Саркис того же плана в Бджни, полагая, ее построенной до нашествия арабов (Предварительный отчет...: ИРАИМК, IV, стр. 340, план и разрез - рис. 21, облом и убор карниза - рис. 25; ср. фото Ермакова № 16011 с подписью "Сурп Саркис"), а равно еще редуцированную в плане церковь Сурп Лусаворич в Норалузе (там же, стр. 330 и 332 и рис. 5 - план и разрез). Ю. С. Яралов опубликовал еще одну небольшую церковь того же плана Аменаприкч близ сел. Арташаван (сообщения института истории и теории архитектуры Акад. архитектуры СССР, вып. 8, М., 1947, стр. 12-16 и рис. 10-16; он же. Некоторые особенности памятников Армении VII в.; Архитектурное наследство, 3. М., 1953, стр. 86 и 90 и рис. 14, 18-20). К сожалению, описание в ряде важных архитектурно-пунктов противоречит его чертежам по обмеру.

² Стриговский, I, стр. 99 (128, 467).

³ Стриговский же упоминает о надписи 1001 года, как не первоначальной, Он же дает внешние размеры храма (длина каждого рукава в 6 метров при различной ширине). Фото приведено у Тораманяна, II, рис. 108 на стр. 139.

Еще одну церковь "свободного креста" опубликовал Бахман, стр. 47-48 и рис. 18-21 (Килисе дереси): по его предположению может быть постройкой XI или XII века.

ителя Камсаракана Нерсеса¹; исследователям не удалось пока окончательно выяснить, какого это Нерсеса Камсаракана постройка — начала VII или конца VIII века. Я склонен думать, что она постройка последней из возможных исторических дат, как постараюсь оттенить это в дальнейшем, ибо слишком явно в ней какая-то нарочитость в совершенно собственно обыденных, простых моментах².

Небольшая церковь эта с прямоугольными снаружи четырьмя рукавами креста имеет внутри три равной величины абсиды и удлиненный западный рукав³. Перед алтарной абсидой выделена бема, но она не составляет одного с выделенной подкупольной аркой, а образует второй особый уступ (табл.78-в). Благодаря этому подкупольные арки сделаны не одинакового пролета, хотя капители выкружкой соединены между собой; под куполом получился не квадрат, а прямоугольник и купол над ним имеет овальную форму (табл.78-а)⁴. По углам переход от прямоугольника к овалу образован четырьмя тропками с дополнительными арочками⁵. Между ними по одному окну. А выше окон второй ряд тропочек; при этом некоторые из них имеют гравированное украшение из ряда двух concentрических кружков, вплотную примыкающих один к другому ○○○○.

Входов в церковь два, но оба в западный рукав церкви: главный с порталом в типе Олзуна или Коша с запада, и дополнительный, небольшой, с юга. Купель этой церкви помещена не внутри ее, а снаружи: так мне кажется возможным пояснить находящуюся в западной стене северного рукава большую абсидную нишу, низ которой весь завален камнями. Нужно определенно отметить, что ничем ниша эта не была застроена, т.е. была совершенно открыта и никаких еще других архитектурных частей не подразумевает. Арка ниши оттенена капителями выкружкой.

Уже все отмеченные особенности плана как-то очень нарочиты: овал купола, особый уступ бемы, два входа почти рядом, наружная большая купель. Не в меньшей мере и внешние формы исполнения обнаруживают ту же нарочитость.

В каждой конхе было по окну с орнаментированным навершием, а также и в западном рукаве над западным входом, где навершие обвалилось с верхней частью стены и крыши вместе. Даже западное око барабана имеет навершие из профилированной арки с отворотами (табл.77-в). Карнизы церкви и купола состоят из причудливых зубчиков, которые снизу имеют кое где как-будто и слезки (шарики)⁶. Эти карнизы заходят с боковых сторон рукавов горизонтальными заворотами под фронтоны. Помимо такого венчающего карниза, на куполе имеется выделенный (гладкий) карниз по углам купольного основания, заходящий и на грани купола в форме выкружки. Сами массы купола вычурны — продолгова-

¹ И.А.Орбели. Две строительные надписи князей Камсараканов (Христианский Восток, т. III), Пг., 1914, сс.300-306; Избр.труды, стр.433-439.

² Поэтому нужно исправить сказанное Арутюняном и Сафаряном, стр.42, что "дата точно известна". У Гевонда (перевод, стр.111) около 780-788 годов упоминается Нерсех Камсаракан.

³ Т.Гораманян, I, рис.80 (обмер из Стриговского); II, рис.144 (план).

⁴ План барабана, как и церковь, вычерчен у Стриговского, I, рис.189, стр.161 — неправильно, не отвечая приведенным цифрам; рис.346, стр.306 во всяком случае не этой церкви, ибо в ней вершина свода отсутствует, а барабан в плане на прямоугольнике.

⁵ Стриговский, I, рис.191, стр.162; А.Б.Еремян, табл.43.1. (купол снизу).

⁶ Ср. А.Б.Еремян, чертеж 4.4 на стр.42.

тая вытянутость его восьмигранной части, достигаемая направлением косых (удлиненных) сторон, затем срезы углов основания купола на тупые несколько грани, так что основание получается двенадцатигранным при сравнительно невысоком куполе дает перегруженность всему облику¹.

Постройка эта должна была быть значительной – так она оформлена. Это выражается как во всех отмеченных пунктах, так и в самом крупном материале квадров, проходящих равными рядами, причем на них имеются несколько различных каменотесных знаков. Это же, конечно, особенно должна подчеркивать строительная надпись, считающая даже, что строитель Нерсес настолько хорошо известная личность, что само собой говорит за себя. Церковь сохранилась хорошо, только сфера купола провалилась, да крыши попорчены. Внутри она была когда-то вся отштукатурена (закрыв и кружки в trompochках), но нигде следов росписи я не заметил. Алтарь ее был также позднее повышен (внизу алтарного возвышения использован фрагмент столбика)².

Эти черты вычурности, нарочитости, которые замечаются слегка уже на триконхе 837 года в Аламе³, приобретают в Талине совершенно специфический размер, который далеко оставляет позади себя и Алами и Кош, не говоря уже о Мазарджухе и Кармраворе, рассмотренных только что. Эпоха политического гнета арабами требовала по контрасту создания построек с подчеркнутой роскошью от местных феодалов: так делается понятным Талин, резиденция (суля) по обильным фрагментам древних памятных стел) феодала, не имевший еще своего храма тогда. (И может быть, сама наружная большая купель сделана с нарочитым умыслом помпезно производить крещение). Но наличные в культуре страны творческие силы не стояли тогда уже на должной высоте более, сильный уклон к манерности проявлялся во всем еще с середины VII века примерно и потому Талин с желанием грандиозности и богатства в этой небольшой постройке не смог уже, конечно, соединить строгого и спокойного благородства более древних построек.

Второй пример триконха раннего времени и притом ближайше сходного с только что рассмотренной малой Талинской церковью сохранился на древней границе с Грузией, примерно на расстоянии около 9 км. от железнодорожной станции Тумаиян (бывш. Калагиран) в направлении к Степанавану (б. Джелал-оглы), до которого примерно 21 км. по шоссе. Однако стоящая, в запустении и разрушении, в стороне от шоссе к р. Дзорагес, монастырская организация, носившая наименование Хно-ванк, а кроме того обозначаемая как "греческий", т.е. православный монастырь, была расширена и обстроена в частности в XII веке могущественнейшими магнатами грузинского царства Мхаргрдзели с повышением древнего купола и грузинской надписью украшателей. На этот памятник обратил мое внимание проф. Л.М.Меликсет-Бек, подготавливавший к изданию надписи храма. Я посетил с Н.П.Северовым руину в июне 1931, когда был сделан обмер плана и вторично 22 октября 1960 года вместе с Л.М.Меликсет-Беком и сотрудником Института истории грузинского искусства В.О.Долидзе, который дополнил обмер, а затем еще раз ради дополнительных к нему данных вместе с группой сотрудников

¹ Стриговский, I, рис.190, стр.162; Т.Тороманиян, I, рис.79; Арутюнян и Сафарян, табл.30; Буньятов и Яралов, рис.30,31. – На Ахтамарском храме также выделен такой промежуточный карниз и также углы основания квадрата многогранный: Bochtman, табл.33.

² Ныне церковь эта в пострадавших местах реставрирована.

³ Ср.Стриговский, I, рис.184–187 на стр.160–161, рис.345 на стр.309, рис.602; Т.Тороманиян, I, рис.78; II, 181, 114–120; А.Б.Еремян, табл.45 и чертёж 7 на стр.48.

Института 21 апреля 1961 года, когда они работали над обмером под руководством Р.С.Меписашвили. Церковь монастыря сильно разрушена, как и многочисленные и разновременные пристройки к ней по западной стороне. И внутри многие части стен внизу растасканы, что позволило – при краткости времени в первое посещение – только установить основные черты плана, без фиксации в обмере всех деталей и частностей, а позднее только уточнить отдельные пункты (табл. 79-95)¹.

Основная – древняя – постройка церкви была триконх с двумя боковыми восточными комнатами и бемой перед алтарной абсидой (в 1,30 м. примерно глубиной). Правда, западный рукав развалился так, что формы его не несомненны, но наличие при алтарной абсиде бемы, т.е. удлинение восточного рукава по сравнению с боковыми в 1 1/2 раза, говорит о том, что и западный рукав имел примерно такую же глубину и следовательно скорее всего прямоугольную форму. То же поддерживает и наличие абсидальной ниши в северо-восточном углу между двумя рукавами креста плана церкви (табл.81), вероятно придела или выделенного для крещения помещения, говорит скорее всего также о прямоугольном западном рукаве². Вся обрушенная западная часть церкви, включая помещение при названной абсиде, а также пристроенные к ним на запад, и также разрушенные, притворы, лежат тут же на высоту до 1-1 1/2 метров неровными глыбами. Кроме того на линии южной стены западного рукава сейчас пержится, вероятно, упавший после обрушения части самой стены, лишенный облицовки длинный блок (той же стены?), за которым видна совершенно гладкая поверхность свода, примазанного к южной стене западного рукава поверх пристенной аркатуры притвора. Эта гладкая поверхность раствора, возможно, не относится к первоначальному своду притвора, а к его починке, что отчетливо видно на своде у западной стены притвора. Возможно поэтому, что как этот притвор, так и примыкающая западная часть церкви были в относительно позднее время починены; наличием же облицовки только в нижней части западного рукава могла быть вызвана четкая горизонтальная линия гладкой поверхности раствора свода притвора при выступлении того же раствора над ней неровно вперед (табл.82).

Восточный фасад равен ширине всей церкви и образует гладкую поверхность (табл.80-а). Построена вся церковь была из бледно-желтого камня, как видно внутри здания, где не закопчены стены и где отпала поздняя (XII века?) штукатурка (от росписи). Камень брали вероятно, поблизости, так как и постройки эпохи Мхаргразели пользуются тем же материалом в кладке стен. Кладка тщательная, четкая, ровными рядами; конхи сложены также рядами и с замковыми камнями особой формы.

Переход от квадрата к кругу купола – на четырех угловых тропках, выше которых второй ряд из восьми малых троп, высеченных из целого камня (табл. 83-85). Четыре основные тропы имеют выделенную арку, отступ которой от тропы был в позднее время заполнен подкос штукатуркой и покрашен³. На тропочках второго ряда там, где отпала позднейшая штукатурка, удалось разглядеть выполненные прямо по камню красной краской орнаментальные узоры,

¹ Согласно сообщению начальника отдела охраны памятников культуры Госстроя Арм.ССР тов.К.Л.Оганесяна, расчистка этого памятника была включена в план работ 1961 года; она частично проведена, равно как и меры по охране.

² См.план по обмеру Н.П.Северова, выполненный Р.С.Меписашвили с дополнением и уточнением деталей.

³ Вывалилось это заполнение в NW –тропке.

варьирующие мотив исходящих из центра лучей. Четыре окна в барабане расположены на одной линии с основанием четырех троп. Барабан купола внутри сохранился без переделок – что необходимо особо подчеркнуть.

В каждой из трех абсид – по окну. Двери были только в прямоугольном западном рукаве и притом, как и в Талине – с запада и вероятно с юга. Последнее предполагаю из расположения и по формам наличных притворов, уцелевших, правда, не в полной сохранности.

Боковые восточные комнаты – одинаковы по формам и разбивке, различны только своды. В северо-восточной комнате – коробовый свод, тогда как в юго-восточной – крестовый с хорошо выложенной шельгой и на почти квадратном основании, так что по длинной оси О – W имеются еще узкие дополнительные отрезки. К прямоугольному пространству на восток примыкает абсида и в ней окно. Входы в эти приделы из боковых соответственно абсид; изнутри комнат входы с арочкой и тимпаном, а в боковых рукавах храма те же тимпанные камни образуют горизонтальные перемычки над входами.

Барабан купола бросается в наружном облике храма в глаза нарушением в пропорциях к целому, так как он сильно повышен был в XII веке. Нижние же части корпуса остались не затронутыми, но сохранились очень скудно – кое-где лишь наружные камня облицовки и части оконных наверший. Ни куса древнего карниза не сохранилось, равно ничего от наверший боковых окон восточного фасада. От убора же основных трех окон храма налицо достаточные для установления узора фрагменты (табл.95).

При повышении барабана купола создано пустое надсводное пространство, как это видно в проломе стены с северной стороны в черном горизонтальном ряду под карнизом (табл.94-в). Дополненная часть положена по кругу выше аркатуры на восьми парных колонках, антралью которой украшены человеческими головами или орнаментальными налечами¹. Над аркатурой возвышается теперь ряд желтых, затем черных камней, а над ними полоса зигзагом из черных и желтых треугольных камней. Над нею полоса грузинской надписи в одну строку крупным мтаврули (табл.94) – согласно прочитанного проф.Л.М.Меликсет-Беком текста – Сумбата [Мхарგრძელი, сына Иване мандатурт-ухупеса] и амирспасалара, о реставрации и украшении храма². Завершением является орнаментированный карниз опять из светлого камня.

Облицовка барабана значительно повысила стены, создала несколько измененные, новые пропорции к корпусу храма, которые более отвечали времени и, может быть, общему комплексу пристраивавшихся частей. В разных местах барабана купола снаружи и в окне его Т.В.Барнавели зарегистрировал в 1981 году каменотесные знаки в виде армянских букв Т, Р, альфы и свастики³.

¹ Проф. Л.М.Меликсет-Бек полагал, что человеческие головы могут изображать псалмопевца Давида, а орнаментальные – лиру, вспоминая какое-то письменное сообщение.

² Он полагал, что время исполнения надписи падает на года между 1128 и 1177, ближе к последнему. Т.В.Барнавели удалось пополнить некоторые лакуны этой надписи и в частности в конце ее прочесть дату: "хроникон был 374", т.е. 1154 год.

³ По его отметке аналогичные замечены им внутри церкви, но без воспроизведения их рисунка и точного указания места.

Пристройки к древней церкви производились неоднократно. Хронологически первой является придел-притвор, расположенный по южной стороне западного рукава церкви, начиная от южного рукава, вплотную примыкая к нему и к западному. Он открыт был на юг двойной аркой на восьмигранном столбу. На запад притвор тянулся, нужно полагать, за пределы западного рукава церкви и, очевидно, первоначально тянулся и по его западной линии на север до общей линии с северным фасадом. Но в развалинах с этой западной стороны церкви в 1931 году уже ничего распознать не удавалось. Фотографии же Д.И.Ермакова, примерно предшествовавших первой мировой войне годов¹, через арки второго портика ничего не позволяют различить кроме части западной стены, от SW-угла притвора начиная; часть же стены обрывалась примерно на том же месте, как отмечено на черновике плана в обмере Н.П.Северова, т.е. длиной скажем в 1,50 м., и как она сохранилась и далее на протяжении 30 лет (табл.86-90)².

Восточный конец этого первого южного притвора оформлен как алтарь; он был несомненно повышен: прямоугольная в плане ниша алтаря с неподвижным перед ней престолом находится на значительной против пола притвора высоте³. Свод первого притвора опирается по северной стороне на двойную арку разного пролета; восточная — приложена была вплотную к южной стене западного рукава, — от этой арки еще уцелело в восточном конце начало и пилястра под ней (табл.87). Западная же арка открывалась (предположительно) в западный нартекс. С восьмигранного столба свод притвора поддерживала подпружная арка, часть которой такого же радиуса, как арка перед алтарной нишей притвора, уцелела (табл.91-а). Свод этот в западном отрезке притвора починен грубо, лишена четкой формы и (для поддержки его) наращена была западная стена притвора⁴: от последней (около 0,80 см. толщиной) стоит часть, также и от добавленной к ней. Впрочем и свод восточного отрезка, хотя и лучше по работе и форме, чем западный, все-таки, вероятно, тоже является вторичным, починочным: вполне возможно, что весь свод притвора пострадал (может быть, при каком —нибудь древнем обрушении западного рукава церкви, вместе с ним, и затем был одновременно починен, отчего получилась четко выделенная горизонтальной по верху линией гладкая поверхность забутовки свода, оголенная при последнем обрушении западного рукава церкви (табл.81-в, 82). Выше восточной части свода притвора видна бетонная доска кровли в один скат на юг, на небольшой высоте над сводом, приложенная к западной стене южного рукава.

По фасаду этот первый притвор находится сейчас внутри второго и никак не выделяется от него во всех частях, кроме стены около западного внутреннего угла второго притвора, где сохранился шов приложенного с запада небольшого (на 36 см ширины) куска стены, в два уступа, продолжающей прежнюю фасадную стену первого притвора и включенного затем во второй притвор⁵. Таким

¹ № 18620 ("Гне -Ванк. Церковь по дороге из Узунлары в Лори Борчалинского уезда") — табл.89 и № 10558 ("Санагинский монастырь в имении Н.В.Аргутинского-Долгорукова") — табл.88-а или № 16068 ("Хне-ванк. Греческий монастырь").

² См. план. Остальная часть на Ермаковских фото выглядит застроенной устоями нартекса.

³ См. поперечный разрез притворов.

⁴ Впрочем, это не совсем ясно различается: возможно просто закругление свода примазано было к основной стене (21.IV. 1961).

⁵ Ср. продольный разрез притвора. — Об обработке последней стены — ниже при описании второго притвора.

образом, как переброшенная с восьмигранного столба на юг подпружная арка, так и арка с нее на восток кажутся относящимися по построению не к первому, а ко второму притвору. Пиллястра под последней аркой по профилю разнится от северной пиллястры при алтаре первого притвора, а отвечает южной пиллястре при алтарной беме второго притвора¹. Не различается за отсутствием вертикального шва примыкание первого притвора к углу рукава церкви, где к нему прибавлена алтарная часть второго притвора.

Восточная арка этого первого притвора церкви приходилась против предполагаемого дополнительного входа с юга в западный рукав церкви. Восьмигранный столб естественно предполагать стоящим против угла западного рукава церкви, почему западная меньшего пролета арка ограничивала квадрат с проходом в нартекс, расположенный перед западным входом в храм.

Этот первый придел не связан сейчас с западным рукавом, так как последний разрушен. Но выше восточных верхних его частей под односкатной на юг кровлей, сделанной позднее в форме бетонной доски (см. ниже), сохранились верхние части угла стен западного и южного рукавов, облицованные хорошо террасными квадратами желтого камня, а пониже этих гладких стен выступает немного бут и неотесанный блок. Эти неровные части расположены примерно на том же уровне, с которого начиналась по северную сторону западного рукава в западной стене северного рукава уцелевшая абсидка в оборванных бутых частях стены вокруг, о которой высказано выше предположение, не была ли в этом помещении крещальня. — Встает вопрос, не появился ли первый южный придел — притвор на месте какого-то другого сооружения — может быть после его обрушения, или же скорее вовсе не выполненного при постройке, так как хронологический промежуток между первым притвором и основной церковью едва ли может быть более одного века.

К этому первому приделу и западной части церкви примыкал — нужно предполагать — отвечающий ширине западной арки первого южного притвора и протяжением на ширину церкви в 10 метров, т.е. отвечая западному рукаву, крещальне с севера и первому притвору с юга и имея глубину примерно в 3 м. Это предположение возможно решить, только расчистив всю обрушенную западную часть комплекса. По-видимому, одновременно с первым южным приделом и западным нартексом был выведен (квадратный в плане) портик перед нартексом, от которого видны на Ермаковских фото (табл. 88, 89) фасад и столбы. А к этому портику по сторонам пристроены (позднее) помещения, создавшие еще звено нартекса.

В наше первое уже посещение от этого второго звена нартекса стояла одна только южная стенка, приложенная к юго-западному углу первого притвора, т.е. это была часть внешнего нартекса. Внутренняя сторона этой стены членена двойной глухой аркой, опиравшейся на пиллястры с капителями (табл. 90)². Две разные капители уцелели до настоящего времени — средняя и крайняя западная; обе покрыты резьбой одного и того же узора. Восточная же пиллястра половиной ширины, так как существующая «западная» стена первого притвора доходит до этой линии, следовательно, для такой же капители как две другие, здесь не хва-

¹ См. фото Ермакова № 19631 (табл. 86).

² Облицовка ее была частично утеряна, теперь же есть еще и сквозной пролом.

тает места. Имеется начало арки, идущей в северном направлении со средней и с крайней капителей. В заглублениях резьбы обоих капителей застрял раствор, оставшийся после какого-нибудь ремонта и застройки, вуалирующий самый узор резьбы.

Восстанавливая план нартекса на основе установленных обмером частей и привлекая Ермаковские фото¹, внешний вид нартекса представлял расположенную на оси западного входа в храм высокую, широко раскрывающуюся на столбах арку (первоначально: портика). На Ермаковских фото арку фланкируют глухие стенки с большими проломами внизу, около столбов². Через арку и боковые проломы виднеется второй ряд из пары свободстоящих той же формы столбов, находящихся примерно на линии оборванной (и сейчас в таком же протяжении) западной стены первого южного притвора, т.е. ограничивающих квадратную площадь³.

В 1931 году, как и теперь, два таких больших столба с двумя орнаментальными друг против друга полосами, заглубленными между угловыми круглыми валиками, служивших устоями открытого западного нартекса, лежали на внешней линии нартекса поваленные, а третий торчал из груды развалин, как будто сохранившись *in situ*, почти не попорченный в верхней, видной из развалин, части. Этот последний столб и сейчас поднимается из груды развалин.⁴ Он обработан валиками с заглубленной между ними гладкой, не орнаментированной полосой: притом такой формы три стороны столба, а четвертая, обращенная на восток, представляет сплошную неровную поверхность, т.е. этой стороной столб мог быть прислонен к стене. Его положение в груде развалин находится на линии против ниши южной стенки нартекса в южном направлении, а в восточном за пределами первого притвора. Материалом двух столбов, лежащих снаружи, а также видного в стоящем положении, служил розоватый камень. Формы карниза, обломок которого с орнаментом трехленточной плетенки был в 1931 году замечен среди развалин, как и отделка столбов – мне больше всего напомнили тогда аийские постройки с X века начиная, как шестиконховая церковь Аbugамренц, обработка возвышения алтарного в церкви Гагика, и т.п. Казалось тогда, что и орнамент капителей – причудливый, несколько неумелый – подходит для этого же времени. С южной стороны храма лежит отдельная квадратная в плане капитель с неширокой полосой орнамента, которая, по-видимому, отвечает видной на фото Ермакова (№ 18088) капители двух устоев открытой арки наружного нартекса с запада.

¹ Фото Ермакова №№ 10556, 16620 и 18088 (табл.88,89)

² Фото Ермакова возбуждают высказанное предположение о портике, так как стены выше внешних двух устоев обработаны были, видимо, так же по южной и северной сторонам.

Так как ю.-з. угол первого притвора и примыкание стенки с двойной аркой скрыты, то остается предположение о ремонтном значении "западной стены" первого притвора: узел этот остается без решения в ожидании расчистки завалов здания.

³ На фото № 10556 и 18088 (табл.88) вправо в проломе проглядывается восьмигранный столб, а налево – части стены западного рукава. На фото № 16620 (табл.89) налево – отвечающая южной стенке нартекса северная стена с частью глухой по ней арки на пиластре с капителью, а примерно на оси купола внизу – стена западного рукава.

⁴ Нанесен на плане.

После возведения по западному фронту нартекса к первому приделу — притвору с юга был прислонен второй придел — притвор с юга, сохранивший надпись, называющую согласно чтению проф. Л.М.Меликсет-Бека строителем ради долголетия Мхаргрдзели, настоятеля Федора (табл.79,80-в, 91-93). Этот второй притвор, заходя и примыкая с запада к углу первого притвора (см. выше), прислонен вплотную и к западному второму нартексу, как показывает шов. На восток этот притвор прислонен вплотную к южному рукаву церкви, доходя почти до его окна, и тянулся по всей южной линии первого притвора, немного выступая на запад за его линию и образуя здесь с нартексом входящий угол (табл.92). На восток в этом втором притворе выпелена алтарная абсида с прямоугольной бемой, имеющей глубокую нишу в южной стене, и небольшое в алтаре круглое окно (табл.91-с). Другое такое же круглое окно сделано в западной стене (табл.92)¹. На юг этот придел открывается широким арочным пролетом напротив восточной арки с восьмигранного столба, ведущей в первый придел-притвор². Над этой аркой было выделено декорированное по фасаду узкое окно (табл.93)³, от которого остался теперь небольшой изнутри сегмент верха, а большая часть плиты с орнаментацией лежит на земле с южной стороны церкви. Перекрыта эта часть притвора была куполом; паруса — почти плоские, а не сферические треугольники; над ними выделен валик и скос карниза в основании круглого барабана (табл.86,91). Были ли в нем окна, сказать трудно; за это, пожалуй, говорят крупные проломы западной и восточной стен барабана, имеющего снаружи прямоугольно идущие стены с двускатной на них кровлей (табл.88-в, 89, 93). Против второй арки первого притвора находится небольшая прямоугольная дверь, расположенная на оси арки первого притвора (табл.92). Этот западный компартимент второго притвора отделен от большого под куполом восточного аркой с восьмигранного столба на пилястру при южной стене. Пилястра эта сильно обита, так что ее полукруглая форма принята, исходя от формы (то же обитых) базы и кмпоста, с началом идущего в круг под ним вала. Дверь в западной части этого второго притвора внутри по контуру обработана полуваликом, за которым в плоскости стены спускается полоса фестонов. Также обработаны выступающие углы под глухой аркой по западной стене второго притвора; полоса фестонов с полуваликом украшает также левый угол арки по бывшему фасаду первого притвора, который строительно является продуктом второго притвора. Такие же вертикально идущие полосы фестонов украшают и оба заплечика при абсиде этого второго притвора.

По фасаду этот второй притвор имеет на западном углу выделенный трехступенчатый кокошь. Небольшая дверь обрамлена двойной колонкой, на капителях которой возвышается килевидно заостренная арка с гладким под ней тимпанным камнем (табл.92). Большой арочный вход в подкупольную часть не сохранил ни притолок, ни самой арки; одна из притолок лежит невадалеке на земле — угловая пара валиков и над ними орнаментированный квадрат. Очевидно на них опиралась декорированная арка. Подымавшаяся выше этого стенка с небольшим оконным отверстием в орнаментальной раме (см. выше) переходила в лицевую плоскость

¹ См. разрезы.

² С юга перед этой частью церкви на небольшом расстоянии лежат фрагменты колонок обрамления входа с орнаментированным кубом (см. ниже).

³ Ср. фото Ермакова № 4846 (табл.93), 4836 или 15584.

купольной части под двускатной кровлей; выложена она частью в шахматном порядке из светлых и черных квадров и украшена большим, восьмиконечным крестом¹; и сохранила значительную часть большой надписи, сообщающей нам о возведении этого второго притвора. Позволительно, кажется, считать, что этот второй южный притвор является вторым (третьим?) прибавлением к корпусу храма, из числа возведенных уже после украшения купола самого храма в царствование царя Георгия III (1156-1184 г.) Сумбатом Мхаргрдзеи. А учитывая указание на православие Мхаргрдзеи во время возведения этого второго притвора в отличие от Сумбата, убежденного сторонника армяно-грегорианского вероучения, как подчеркивал проф. Л.М.Меликсет-Бек, построение трех пристроек к храму можно отнести примерно на пятидесятилетие вокруг 1200 года.²

Эти пристройки придают Хиеванку снаружи вид комплекса зрелого средневековья. Древняя же церковь явственно созвучна малой церкви в Талине, Махмуджу, Лмбату, Кошу и т.п. и представляет связующее звено с триконхом на Севане. Временем возведения триконха в Хиеванке естественно считать, останавливаясь также на орнаментике и наборе ее мотивов, период VIII-IX веков.

Наконец, еще одной пристройкой является возведенная вприслон к восточной стене второго притвора перед южным окном храма, параллельно ему, на расстоянии около двух метров стенка под двускатной кровлей³. Она несомненно служила установке на ней спереди какого-либо памятного хачкара: вся лицевая сторона почти целиком отсутствовала еще в 1931 году, оторвана. Фрагмент орнаментированного карниза в 1931 году находился на восточном углу стены. Узор этого карнизного орнамента (как тогда отмечено) мог быть века XII-XIII. В 1960 году его больше не было, а на задней стороне этой мемориальной постройки, на ее западном конце, уцелел кусок карниза в форме гладкой выкружки с валиком по низу.

Около этого основного комплекса, слитого из отдельных характеризованных частей сохранилось несколько различных построек, частью не плохо сохранившихся, а частью уцелевших только частично и в связи с этим определение их не ясно. На старых фото Ермакова они частью сливаются со зданием храма.

Может быть руина, стоящая высоко поднимающимся углом и небольшой отдельной частью стены перед ней, являлась, как это высказал Л.М.Меликсет-Бек, колокольной. Она стоит шагах в 20 на юго-восток от юго-восточного угла церкви, на несколько пониженном уровне, но возвышается вровень с куполом церкви (табл.79-в.с.л). Эта руина видна на фото Ермакова (табл.93) и производит на нем впечатление непосредственной перед церковью постройки, связанной оградой, в которой выделен был арочный вход⁴. Арка эта была выведена из тесаного камня, тогда как стены здания и ограды из больших неровных черных камней (базальта?). Теперь этой ограды больше нет, как и арка входа в здание отсутствует.

На значительном расстоянии восточнее церкви, на несколько повышающейся горке, стоит отдельно большое, высокое прямоугольное здание, сложенное из ква-

¹ Проф. Л.М.Меликсет-Бек особенно подчеркнул (22.X.60), что эта форма креста (табл.92-с.93) указывает на тогдашнюю принадлежность к православию упоминаемых в надписи лиц.

² С северной стороны храма уцелела еще часть абсиды от пристроенного придела (табл.88), очень сильно разрушенного. Положение абсиды показано на плане.

³ Нанесена на плане контурной линией.

⁴ Фото № 4846 и 4836, равно 15584.

პრო, грубо околотых светлого камня и – в основном – из неровных малых, черных камней (базальта), как внутри, так и по фасадам (табл.79-а). Ряды кладки неровные. Здание это в два этажа: нижний – низкий, отделялся от верхнего, очень высокого, деревянным перекрытием. Площадь 29 × 9 шагов. В нижнем этаже только двери в обоих продольных стенах и совсем небольшие окна. Верхний же этаж имеет четыре больших окна с полукруглым верхом изнутри и восемь небольших, узких. Полагаю, что гнездами для балок пола верхнего этажа служили четырехугольные углубления в продольных стенах, впрочем расположенные частично уже в полосе высоких окон. Кроме того в обоих шипцах (на запад и на восток) имеются два узких невысоких окошечка. Очевидно, здание было перекрыто по стропилам. По-видимому, это здание можно считать трапезной монастыря.

На запад от церкви на расстоянии 10-15 шагов, по уровню ниже церкви, тоже сохранилась большая развалина, перекрытая сводом на подпружной из тесаных квадров арке, выведенная в основном из таких же черных (базальтовых) камней, как и трапезная (табл.79-а, в, 93). Она расположена по длине с юга на север. Оба конца здания хотя развалились, но несколько выделены снаружи строительно. Площадь 20 × 7 шагов. В общем оно стоит, видимо, без существенных изменений – судя по старым фото Ермакова (во всяком случае в видной на фото южной части¹. С востока высокий арочный вход, а с запада низкий прямоугольный по окну, высоко в восточной стене у северного и у южного углов, а также севернее подпружной арки; левее крайнего южного окна, т.е. в 2-х шагах от угла довольно высокая ниша с арочным верхом. Снаружи имеется карниз выкружкой. Можно предполагать, что это было просторное помещение настоятеля монастыря с видом на север, на красивое ущелье.²

Третий пример триконха мы имеем в сел. Махмуджук (ныне Пемзашен), где своеобразно соединены две древние церкви (купольная и однонефная³. Купольная церковь образует снаружи нижний куб с восьмьгранным барабаном купола над ним. К этому корпусу прилегает вплотную с юга до окна однонефная церковь, которая, по-видимому, построена либо одновременно с купольной, либо непосредственно вслед за ней; скорее всего связано с купольной – и по материалу (размеры квадров, окраска) и по декору (карниз, навешные и т.д.). Обе выведены из крупных камней хорошо тесаных, ровными рядами (табл.96-105). В однонефной церкви не заметил каменнотесных знаков и фаски квадров не сняты. Она имеет один вход с запада, отделанный порталом с парными колонками и покрытыми мелкой резьбой капителями (табл.100). В тимпане в верхней части помещена *tabula onata*. Притолоки двери сняты под 45° и покрыты резьбой сходного мотива, что и на западном входе в Аване и на навешные западного окна северного фасада Рипсиме (табл.4 и 20-а). Окон два – на восток в алтаре и на юг. Навешные сохранилось только у южного⁴, по линии же его помещены три

¹ № 4846, 4836 и 15584 (табл.93).

² Проведенной отделом охраны памятников Госстроя Армении расчисткой развалин с западной стороны храмов раскрыты четыре эпитафии с грузинскими надписями мтаврული падающими по надписанию на XIII век, как устанавливает Т.В.Барнавели, тогда как там же ранее видная падает на конец XV, или XVI век; а эпитафия на большом расстоянии от церкви на восток на возвышенности падает еще на X век.

³ Стриговский, II, рис.534-536; Т.Торамаян, II, рис.220-222.

⁴ Это окно воспроизведено у Стриговского, II на стр.501, рис.536, с неправильной подписью Nordfenster, подразумевающей к тому же купольную церковь, когда оно на зальной.

больших камня с *tabulae ansatae* на них, а такой же четвертый помещен над навершием. Карниз церкви того же мотива, что и южный наличник, только рельефнее и крупнее. Карниз был, видимо, горизонтальный с обеих сторон (табл.102-в).

Купольная церковь, выведенная ровными рядами кладки из крупных, хорошо тесаных камней, со снятыми фасками (что ясно видно внутри церкви) и с многочисленными каменотесными знаками, застроена каким-то домом с восточной стороны, а с западной и отчасти северо-западной новой церковью. Эта новая (1852 года) церковь (ныне колхозный склад) поместила абсиду перед западным входом в купольную церковь, закрыв его; вход в заловую также находится из этой церкви (сбоку), а перед северо-западной частью купольной церкви находится еще придел в той же церкви. Благодаря этим застройкам остается многое не выясненным в формах древних построек (особенно купольной), а частью уничтоженным (на северо-западном углу); думаю, что может быть скрыты и какие-либо строительные надписи. Общие формы этой церкви были — нижний параллелоипед с верхней восьмигранной призмой. Карнизы были всюду горизонтальные. Церковь представляет внутри триконховое пространство с удлиненным западным рукавом, углы же заполнены снаружи нишами. Алтарь повышен не был. Переход от квадрата к восьмиграннику основания барабана сделан на четырех тропках с дополнительными арками (табл.103-105). Восемь граней имеют каждая неглубокие, плоские нишки (отрезок круга) с конхочками, причем в четырех — окна. Поверх ниш идут арочки, а над ними в углах восемь тропочек основания круга по лусферы, украшенных разнообразными замысловатыми украшениями¹. Церковь имела только один вход с запада и по окну в каждом рукаве креста, из них два закрыты и застроены снаружи пристройками, северное же и южное имеют общего рисунка навершия, сделанные с деликатностью, достойной резьбы ц.Гаяне (табл. 102-а). Наружная отделка двери частью видна внутри абсиды новой церкви, именно, сохранена громадная наддверная плита с разработанным барельефом (размер его 85 x 115 см, гладкий же конец плиты виден дальше слева еще). Изображена здесь богоматерь, стоящая на подножке, с младенцем на левой руке, а по сторонам ее по ктиторской фигуре (табл.98-а). Ктитора половинной высоты богоматери и над ними помещены летящие к богоматери ангелы с платами на руках. Ктитор правой стороны изображен с протянутыми вперед к богоматери руками, в длинном ниже колен камзоле, с длинными волосами и высоким головным убором. Работа была тонкая, как видно по сохранившимся частям отделки волос, складок, крыльев; левая половина рельефа сбита². Барабан снаружи имеет над каждым окном орнаментированные наличники; причем они грубее, рельефнее, чем на самой церкви, давали большие резкие тени, особенно южный и восточный (табл.96, 98,101)³. На диагональных же гранях барабана помещено по *tabula opusata*. Таким образом здесь мы видим, что на обеих церквях *tabulae ansatae* использованы как декоративный мотив; то же, однако, имеется и на западном фасаде ц.Рипсиме по сторонам окон; что они и не были предположены над на-

¹ Стриговский, II, рис.534, стр.500; А.Б.Еремян, чертеж 8 на стр.49 и табл. 46.

² Рельеф находится в полной темноте и загорожен алтарной преградой; хорошо было бы представить его в музее эстампом. Имеется воспроизведение во II томе сборника статей Т.Тораманяна, рис.106 на стр. 138.

³ А.Б.Еремян, табл.49.2.

писей в Рипсима видно по тому, что надписи церкви Рипсима помещены в других местах и без *tabula ansata*; мотив же заимствован от действительных надписей в роде латинской в бывш. Эчмиадзинском Археологическом музее или на Эчмиадзинском соборе с надписью Даниила¹. Карниз барабана здесь одного рисунка², тогда как карнизы самой церкви общего рисунка с карнизом одноконечной церкви, т.е. подковообразные арочки (неглубокие) с двумя шариками у каждой ножки и над арочками профилированный вынос (табл.102). Барабанный же карниз своеобразно бароккоальный, хотя в общем великолепно гармонирует (табл.98,101). Так проявляется в этих наружных украшениях барабана (навешия, *tabulae ansatae* и карниз) тот же дух чрезмерного нагромождения, который неприятно поражает зрителя внутри барабана с этой изощренностью на убранство стен арочками, нишами и орнаментами. Особенно разителен контраст этой причудливой разукрашенности при прямых и точеных формах барабана и самого корпуса церкви с горизонтальным карнизом и лишь слегка подмывавшейся к барабану кровлей³.

Совершенно своеобразно и единично заполнение угловых частей до полного параллелограмма. К сожалению, из-за пристроенных зданий не удается выяснить точно всех форм. В 1924 году удалось заметить, что юго-восточный и юго-западный углы имеют открытые на восток, *гесп.* на запад, узкие, глубокие, прямоугольные ниши в три этажа одна над другой (под самый карниз) с коробовыми сводами. В последнее посещение 1963 г. — ю.-в. угол не имел перекрытия и с востока была стенка у верхнего этажа примерно до 1 м. высотой, а трех этажей нигде не просматривается (табл.99-в). Полагаю, что аналогично был заполнен северо-восточный угол, только по фасаду ниши были закрыты (?); в это темное помещение ведет узкое прямоугольное отверстие из абсиды церкви, расположенное примерно на высоте древнего пола ее⁴. Северо-западный же угол имел сверху нишу с расходящимися продольными стенками, при своде перекрытия⁵. К сожалению, северная стенка обломана, как и свод, в большей части, нижняя из всего этого угла занята абсидой придела церкви, так — что ничего нельзя установить без надлежащей расчистки и прокопа.

¹ Strzygowski, Etschmiedsin-Evangeliar, 1891, Abb.S.18.

² Чертеж и рис. Северова.

³ Внутри барабана купола нишки сделаны кроме Махмуджука не только в церкви Рипсима, но и внутри круглого барабана Ахтамарского храма (915-921 гг.), именно восьми полукруглых в плане ниш, тех же размеров, как и чередующиеся с ними восемь окон (В.Бахман, стр.42, табл.31 — разрезы и 32 — фото). — Может быть, не лишне напомнить, что и в малоазийских VIII века церквях св. Клементия в Анкире (O. Wulff, Die Koimesiskirche in Nicöa, Strassburg, 1903, табл. IV и стр.58), равно его же в *Handbuch der Kunstwissenschaft*, том 11, рис.340 и *Nachtrag*, рис. 540) и в южном октогоне церкви Дере Ахзы в Ликии (H. Rott, *Kleinasiatische Denkmäler*, 1908, рис.115 и стр.314,311, и Вульф, II, рис.339), равно в восстановленном после землетрясения 740 года Константином V куполе с барабаном церкви св. Ирины в Константинополе, размещены окна и ниши (Вульф, II, 384).

⁴ Восточная стена этого хода расходится, а западная идет под прямым углом.

⁵ Примечательно наличие открытой наружной ниши, как и в малой церкви в Таплине в северо-западном углу.

Купольная церковь сидит значительно в земле. Попадать в нее можно только через окна, которые снаружи почти на уровне земли. Однонефная же церковь внутри едва ниже уровня земли; плоскую крышу на ней сделали, чтобы не портить ансамбля купольной. Свод купола провалился, выше устроена деревянная колокольня. Нельзя в принципе не пожелать полной очистки от застроек и выяснения первоначальных форм этого комплекса¹.

Кроме рассмотренных только что триконхов, относящихся по всем отличительным их чертежам — к периоду развития армянской архитектуры в VIII и IX веках, я останавлиюсь здесь еще на двух триконхах, именно на обеих древних церквах Севанского монастыря, древнейшая из которых построена в конце IX века, а вторая не ранее X века, т.е. последняя хронологически относится к зрелому средневековью армянской архитектуры. Положение Севанского озера с его островом, послужившим местом пустынножительства для св.Маштоца, ушедшего сюда около 862 года², удалено от центров художественно-развитой культуры тогдашней Армении, и постройки эти оказываются только далеким отражением, традиционно-упрощенным. Поэтому эти два скромных примера, конечно, небольшой полной блеска и прогрессивных черт архитектуры, являются для понимания широкой струи архитектурных памятников драгоценными пережитками. Точные обмеры планов этих церквей показали резкие неправильности, кривизну обеих построек. Нечего и говорить, что в натуре все эти искривления мало чувствительны³. Но вместе с тем совершенно очевидна теснейшая зависимость второго триконха от триконха 874 года, почему рассмотрение обоих вместе здесь же является мотивированным.

Обе церкви расположены на северной, близкой от берега части острова, не на самой вершине его, а немного ниже, так что от церквей есть вид только на запад отчасти на север (табл.106-113). Ныне остров соединен переходом с берегом. Церкви стоят одна близ другой, меньшая чуть ниже и чуть севернее второй; меньшая — древнее, согласно надписи возведена в 874 году.⁴

Малая церковь не только отличается от большой общим видом, но и от аналогичных других армянских церквей по своим массам и пропорциям (табл.106, 107). По плану храм представляет триконх с неглубокими боковыми и поглубже

¹ В коллекции Ермакова имеется снимок части этой церкви с юга под №18768, но с неправильной подписью "Артин" (табл.96).

² Степанос Орбелиан, гл.37. Иоани Католикос, перевод Сен Мартена, стр.133 (гл. XX), Степанос Таронский, перевод Н.Эмина, с.108 (кн. III, гл.3).

³ Кривизна эта получилась по цифрам (диагонали). Ступень импоста церкви отмечена только с западной стороны, так как поднимающийся уровень земли закрыл его дальше. У Тохарского (ИРАИМК, IV рис.19) есть искажения в малой церкви, но не полностью отмеченные, кое-где неправильности; а в большой церкви, рис.18, искажения им просто пропущены. — То же в его "Архитектуре Армении IV — XIV вв.", 1961, стр.227, рис.77. Планы обеих церквей у С.Х.Мнацаканяна, Сюникская школа армянского зодчества. Ереван 1980, рис.12 и 15 (на стр.29 и 32) схематизированы, не выделены позднейшие добавления.

⁴ Арутюнян и Сафарян. Памятники армянского зодчества, табл.57; Стриговский, II, рис.862; Мнацаканян, рис.17 и 18.

алтарной абсидами, непосредственно примыкающими друг к другу. Переход от квадрата к кругу основания купола образуют четыре угловых трюмпы без дополнительных арок; получается как бы восемь граней (табл.108,109). С общего с пятью трюмп уровня начинаются на прямых гранях небольшие арочные окна, на высоту трюмп. Поверх же вершинный трюмп выпущена над получившимся низким восьмигранником купольного перехода и вместе барабана купола тяга вокруг. С нее начинается, несколько западая, полусфера свода¹. На четырех углах схождения сводов рукавов (никаких выделенных арок перед ними тоже нет) имеются с простенькими без претензий, украшениями пяти-тяги (табл.109). Кроме купольных окон в церкви еще три маленьких (немного длиннее купольных) окна — в алтаре ниже конхи, в южной абсиде — целиком в ее конхе (Sic), и в западном рукаве на запад — на высоте южного окна. В северной абсиде окна не было. Алтарное окно имеет изнутри подковообразную арку, остальные же два — полуциркульные. Вход в храм с юга в западный рукав арочной формы, но с заполнением люнета тонкой плитой. Альтарь сейчас повышен на три высоких ступени лестницы справа (всего около 90 см). Видно, что это возвышение построено в готовую абсиду. В левой (северной) части абсиды есть ниша. Верхний абрис ниши имеет позднею форму. Против ниши из алтаря на юг с высоты возвышения ведет дверь низкая, маленькая с плоской перемычкой в отдельной, пристроенный позднее полутемный приделчик с абсидой и крохотным окном.

Сложена церковь в нижних частях с густой заливкой швов из мелких нерегулярной формы камней вулканического туфа, привезенного с берега озера специально для постройки, ибо сам остров порфиристый (по словам бывшего в 1924 г. директором Ереванского музея А.Б.Шелковникова), начиная же от пят сводов рукавов и включая весь купол, кладка из более крупных, правильной формы квадров, сложенных по рисунку формы, напр., трюмп. Снаружи барабан храма не черно-серый, как остальной храм, а кирпично-красный; внутри крупные квадраты тоже большей частью кирпичные, реже черные. Кровли каменные, целиком покрытые, как и скалы (голые) самого острова, ржавыми мхами, благодаря чему особенно сросшимися с природой острова кажутся обе церкви². Карнизы купола церкви и подкупольных углов каменные — грубый скос, бесформенный; под фронтонами есть горизонтальные завороты с боковых сторон. Навершия окон едва выделены отдельной арочкой, самой примитивной (алтарная украшена еще крестиком). На южном и западном фасадах прочерчены линиями (табл.110-в). Вход в церковь обстроен позднее аркой, придающей живописность суровой простоте храма и несколько затуманивающей действительные формы (табл.107). Еще более затуманены они заполнением юго-восточного угла позднее пристроенным приделом, сидящим почти целиком в земле естественного подъяма здесь уровня почвы, которая большим уклоном падает по восточному фасаду³.

¹ Мнацаканян, рис.13 на стр.30 (продольный разрез).

² Крыша западного рукава повышена в коньке позднейшей накладкой поверх первоначальных скатов.

³ Эта неясность на фотографиях обих видов могла содействовать ошибочной информации, данной Стриговскому, обозначающему обе церкви Севанского монастыря постройками типа Kuppelhalle (II, S. 892), ср. хотя бы приведенное у него (рис.662, стр.693) фото Ермакова (№ 15965); G. Millet. L'école grecque dans l'architecture byzantine, 1918, p.72) обозначает ее церковью croix libre. Ср. восточный фасад по обмеру в книге С.Х. Мнацаканяна, рис.14 на стр.31.

Церковь эта, посвященная во имя апостолов ("аракело"), была построена согласно сообщению армянского историка XIII века Стефаноса Орбеляна в 874 году¹. Хотя известно, что Стефанос Орбелян составлял свою историю по историческим документам, однако в частности для этой церкви никакой документ до нас не дошел и историком не указан поименно. Л.М.Меликсет-Беку посчастливилось обнаружить на восточной грани барабана строительную надпись с датой 323 г. армянской эры, т.е. +551 = 874. Надпись в пять строк на четырех смежных камнях второго сверху ряда кладки; она исполнена некрупными, трудно разбивающимися буквами со множеством сложных лигатур (табл.110-а)². Во второй строке церковь названа церковью Апостолов; также она именуется в надписи на кровельных плитах юго-восточного подкупольного угла-устоя, изданной уже Е.Лалаянцем, как надпись "на куполе"³. Надпись же о "возобновлении церкви Карапетя" в 1714 г. сделана белой краской (через трафарет?) по южной и юго-восточной граням барабана, а не на стене западной, как указывает Лалаянц⁴. Эта последняя надпись внесла путаницу в определение церквей, кому они посвящены; очевидно, в силу какого-то нового осмещения церковь эту переименовали: древние надписи называют эту церковь церковью апостолов, как таковая названа и у историков⁵.

Большая церковь Севанского монастыря повторяет совершенно явственно малую его церковь, при этом в то время, когда уже был к ней пристроен юго-восточный придел, ибо в этой большой церкви он оказался включенным в основную постройку (табл.111,112)⁶. Эта церковь больше размерами и выше, она типична по виду и пропорциям. Материал постройки также привозный вулканический туф обычного серо-черного тона, плиты ровные, прямоугольные, но ровных рядов не наблюдается.

По плану также триконх, но рукава креста не сходятся непосредственно на углах, как в малой, а имеют еще разделительное ребро с арками квадрата купольного основания. При алтарной абсиде незначительная бема; удлинен немного и западный рукав. Переход к кругу купола образован здесь парусами, а не trompes, выше которых сделан сильный вынос карниза купола. От него начинается круглый внутри барабан с полусферой перекрытия. В барабане только два (sic) окна: на восток и на юг.

На углах подкупольных устоев при арочных пятах капители в форме грубой выкружки или скола. Алтарь вынесен сильно вперед своим повышением на четыре высоких ступеньки входов по сторонам. В храм ведут два входа с запада

¹ Глава 37.

² Надпись издана проф.Л.М.Меликсет-Беком, Новооткрытая надпись на Севане от 874 года (в сборнике: Памяти акад.Н.Я.Марра, изд.АН СССР, Л.-М.,1939, стр.409-415).

³ Севанский монастырь (оттиск из "Памятной книжки Эриванской губернии", Эривань 1912, стр.34 (русский перевод статьи из Азггракан Хандэс, том. XVII, 1908).

⁴ Севанский мон.Эривань 1912, с.34. и ВАС, II, 204 (с.с. 1714)

⁵ Токарский (ИРАИМК, IV, с.336) называет, как и Лалаянц, малую - церковью Иоанна Крестителя (Карапет), а большую - церковью апостолов. В новой его книге 1961 года стр.228, отмечено исправление Меликсет-Бека.

⁶ У Токарского (рис.18, а во 2-ом издании рис.77 на стр.227) неправильно этот придел показан пристроенным - он одновременно с храмом.

и с юга в западный и южный рукава креста, они арочные со вставленным снаружи в люнет камнем. Основных окон четыре в каждом из рукавов (в западном и южном они над входами); но кроме того из северного рукава есть еще окно на восток, расположенное высоко, именно так, что верх и низ его на одной высоте с главным северным окном. В северной стенке этого окна вставлена надпись. Из южной же абсиды на восток ведет дверь в придел с сильно повышенной абсидой и окном. Внутренний облик церкви в отличие от малой не сохранил облика нетронутости, напротив получается впечатление сильных ее починков.

Снаружи церковь вытянута вверх со значительно более крутыми коньками кровель, чем на малой церкви: западный рукав кроме того дополнительно повышен и стал еще более крутым. Шатер барабана тоже крутой, высота шатра больше высоты барабана — отсюда неприятные пропорции его, повторяющиеся иногда в рядовых армянских церквях. Кровли каменные, как и на малой церкви, и еще сильнее покрыты ржавчиной. Карнизы церкви повторяют карнизы малой с такими же горизонтальными заворотами на фронтонах.

Особенностью этой церкви является одновременное возведение с триконхом юго-восточного придела. Византийская кладка этого придела с обими рукавами храма видная на всю высоту, кроме верхних 2 — 3 рядов его кладки, как с южной, так и с восточной сторон, где замечается шов (табл. 111-а). А на южной стене под самым карнизом, заходя до западной линии юго-восточного придела, вставлена большая плита с надписью 1654 г., изданная у Лалаянца и сообщающая о возобновлении данной церкви¹. Равно и в облицовке юго-западной грани барабана купола вставлено семь хачкаров, так что ремонт ее несомненен.

Помимо придела, заполняющего юго-восточный угол и выведенного сразу с триконхом, на северо-восточном и северо-западном углах церкви построены были позднее приделы. Восточный представляет собой небольшую прямоугольную комнату со входом с севера и окном на восток в ней. На запад же на 1/2 метра над полом открывается арка того окна из северной абсиды на восток, о котором сказано выше². Как эта пристроенная на высоком здесь против церкви уровне грунта комната выведена позднее особой кладкой, когда уже церковь восточной частью сильно сидела в земле, так и северо-западная, у которой свод покоится на пристроенной к церковной стене аркатуре. Алтарь этого придела имеет прямоугольную форму с одной малой аркой по южной стене и сильным повышением. Вход с запада был в 1924 году из жаматуна.

С запада к этой церкви был пристроен жаматун, ныне разобранный. Постройка была очень простая, грубая и поздняя. Стены были сложены из мелких камней на очень густой заливке и с прокладкой балок в стенах. Стены были внутри обмазаны глиной. С юга было две двери и три окна на запад. Деревянный потолок опирался на деревянные столбы. В центре жаматуна четыре крупных столба, стоявших на каменных базах, имели четыре деревянных подбалки интересной

¹ Лалаянц, Севанский мон., 1912, с. 33. ВАС, II, 184.

² Литературное предание о приделе княжны Мариамы, дочери царя Ашота I, приурочивает Е. Лалаянц, именно к этой (там же, стр. 8-9, 25).

формы и с резьбой на одной стороне (табл. 112-в, 113)¹. Мне представляется несомненным, что эти подбалки и, быть может, столбы древнее жаматуну и определяли иную первоначальную его форму: выделяли средний квадрат со световым отверстием по типу крестьянских домов. Боковые же части дошедшего до нас жаматуну имели по стенам ряды столбов с грубыми подбалками и один дополнительный с севера ряд столбов посередине. Чтобы войти в церковь из этого жаматуну, нужно было подняться по трем высоким ступенькам.

Как сказано, эта церковь монастыря повторяет малую в отношении плана, как бы освещенного для него; но стремится придать большие размеры ему. В отношении же частностей, конечно, отступает от нее. И тут мы имеем интересные показатели для хронологии: такова замена трюмп пандантивами, граненого внутри купола круглым. На основании, именно, этих замен я и считаю вторую церковь Севанского монастыря построенной не ранее X века, когда трюмпы были заменены в армянской архитектуре парусами².

3. Как было выше отмечено, помимо обоих независимых, различных решений в типе простого креста, представители которых рассмотрены только что, имеется также один образец соединения черт этих двух решений: это церковь св. Стефана под названием Лмбат или Лмбата-ванк, расположенная в 1/2 версте на юго-запад от города Артика, в сторону Махмуджука на склоне горы (табл. 114-118). Церковь эта по плану простой крест, у которого боковые рукава прямоугольные внизу, а свод имеют конхой на трюмпах перехода к полукругу (табл. 116)³. Все это я считаю объединением элементов обоих рассмотренных типов, ибо самое характерное отличие их между собой здесь совмещено по частям. Какой смысл имеет это объединение? Во всяком случае оно не связано

¹ Эти резные капители, позднее перенесенные в Музей в Ереван, а позднее две из них взятые в Эрмитаж (Ленинград), привлекли также внимание Н.М. Токкарского, который относит их "в VIII - IX век в круг памятников, тесно связанных с сасанидскими формами, с чем согласен и Е. Херцфельд, видявший мой фотографический снимок" (Предварительный отчет..., стр. 337 и табл. XVIII). Им посвящена статья Т. Измайловой, Севанские капители: Эрмитаж, Труды отдела Востока, т. III, ЛНГР. 1940, также считающей их произведением VIII - IX века; Арутюнян и Сафарян, табл. 58; Тораманян, I, рис. 91; Мнацаканян, рис. 19 на стр. 37.

² В своем исследовании Сюникской архитектурной школы, как и в предварившей ее статье в Известиях АН Арм. ССР (1957, № 2 - общ. науки), С.Х. Мнацаканян приводит новый материал (с обмерами) по триконхам этого района, часть которых точно датирована, а часть определяется тем же периодом конца IX века, начала X. Часть памятников дошла в сильно разрушенном виде, но часть в относительной сохранности. Документированы обмером и частично фото Ацарат 898 года - рис. 7-9; Севан - оба выше рассмотренных триконха; Шогадаванк 877 - 885 гг. (в русском резюме назван Шогадаванк, а в статье 1957 года Шагуагаванк), Котаванк - рис. 34-35 и Махеноцванк - рис. 36 - 41: оба до 901 года; Воротиаванк - рис. 42 - 45; Масрацанат - рис. 46-47. В церквях Ацарат, Севан - Сурп Аракеоц, Махеноц-ванк переход от квадрата к кругу купола на трюмпах; Шогадаванк, Котаванк и Воротиаванк разрушены ниже этого перехода; только в Масрац-акапате - "взамен обычного трюмпового - парусный подкупольный переход" (с. 89 статьи).

³ Стриговский, II, рис. 527-530; Т. Тораманян, I, рис. 81, 82; II, рис. 156, 218, 219; Арутюнян и Сафарян, табл. 29 и рис. 22, 23 (по обмеру Г.Г. Агабабяна).

с желанием определенного формирования пространства, как подобный подход ясен в маленькой купольной церкви сел. Кисисхеви в Грузии¹, а совсем иным.

Переход от прямоугольного основания плана боковых рукавов к полукругу конхи над ними образуют две трюмпы по углам, не имеющие дополнительных спереди арок; трюмпы очень большие, таких же размеров, как в куполе, и довольно плоские. Между ними по южной, *resp.* северной стене остается только узенькая полоска, которая на юг заполнена окном. Над углами схождения этих получившихся трех, хоть неравной ширины, граней находятся две маленьких (крохотных) трюмпочки второго ряда, а над ними еще одна трюмпочка такого же размера в третьем ряду. Только над этим установлен полукруг основания конхи². Эта система не только не может содействовать образованию впечатления легкости и плавности перехода, как в упомянутой Кисисhevской церкви, а наоборот – чрезвычайного сдвигания пространства, насаждения³.

Переход от квадрата к восьмиграннику барабана купола также на угловых трюмпах, но они здесь с дополнительной спереди арочкой, правда не доходящей до общей горизонтали с пятами трюмп и потому не входящей в стену, а короче и растянутое трюмповой арки (табл. 115). В четырех гранях барабана – окна, а много выше них помещен второй ряд трюмпочек, поверх которого полусфера купола. Арки подкупольного квадрата подковообразной формы. В коробке западного рукава по всей его шельге помещен большой рельефный крест типа декоративных Юстиниановских крестов с заворотами ушков в концах параллельно идущих сторон каждого рукава креста.

Алтарь церкви повышен не был. Купель помещается в нише северного рукава на восток. На противоположной стене северного рукава имеется крупное изображение равнобедренного креста в двойном круге, заполненным треугольничками, резаными *Kerbschnitt*-ом. Исполнение, однако, довольно топорное. Второй такой же крест помещен на южной стене южного рукава⁴. В церкви три окна – на восток, юг и запад, на север же окна нет. Вход один с запада, расположенный не по оси здания. Он был снаружи закрыт обходящими западный рукав низкими приделами, и может быть их разбивкой и был обусловлен (табл. 114).

Снаружи церковь чисто выведена, она приближается по пропорциям к более поздним церквям с их вытянутыми в отношении корпуса барабанами. Подкупольные углы высоки и выступают за ширину рукавов креста. Они имеют такой же крупный карниз, как и сама церковь с мотивом кружков, как на карнизе Кошской церкви, под ними две полочки, заходит карниз сильно на соседние грани барабана, как и в Талинском триконхе. Карниз церкви заходил горизонтальными углами под фронтоны с боковых граней (табл. 117). Карнизы купола, восточного

¹ См. в главе V моих исследований "Архитектура Кахетии", 1959.

² Рис. Северова (табл. 116)

³ Нельзя согласиться с общей оценкой Лмбата и по другим моментам (см. ниже), какую дают Арутюнян и Сафарян (стр. 42), что он "является лучшим памятником этого типа в Армении и произведением подлинного архитектурного мастерства талантливого безымянного зодчего".

⁴ По-видимому, вся церковь была позднее целиком расписана по штукатурке. В конхе сидящая фигура Христа в мандорле с шестокрыльцами и огненными колесами. На восточных стенах северного и южного рукавов изображения конных святых, едущих друг другу навстречу. У правого читается подпись Суря Георг. Краски яркие, лубочные, как и исполнение.

и западного рукавов креста чинены поздно также, как и кровля барабана (быть может с изменением уклона ее). Навершая окон в барабане только профилированы (табл.117-в), однако обломближайше сходен с таковым купольного (западного) окна в Талинском триконхе. Западное окно над дверью в церковь украшено навершием с бляшками, частым мотивом в древних армянских храмах и переходного времени (табл.118-в)¹, а южное имеет близкий с Махмуджуком мотив с деликатным нежным исполнением (табл.118-в)². На восточном фасаде есть маленький равнобедренный крестик.

Как было отмечено, западный рукав церкви был окружен приделами, создание которых входило в первоначальный же замысел строителя. От этих частей стоит еще северный придел, выведенный из таких же плит, как и вся церковь, частью вприслон к основной церкви, а частью вязано – так по северному фасаду снаружи, а также внутри. Внутри придела южная стена его выведена в основной части вприслон, но есть вязанные камни и по длине помещения на запад; также и арка двери в придел (с юга) вязана с основной постройкой. Эта дверь позднее понижена³. Этот северный отдельный придел имеет глубокую нишу – алтарь. Перед западной частью рукава церкви несомненно также был притвор (с дверью против церковной двери?): это ясно по наличию обрывающегося на юго-западном углу западного рукава камня, показывающего, что эта стенка церкви еще шла дальше на запад. Наконец, сохранилась пята свода или вернее начало свода, выпущенное из кладки южной стены западного рукава по всей его длине⁴, но без других каких-либо данных полагать, чтобы такое помещение было действительно выполнено.

Эта церковь в Лмбате представляет собой таким образом тоже очень усложненный пример церкви изучаемого типа уже по плану, как мы имели аналогичное в Коше, Мазарджухе и отчасти Талине. Со всеми ними она разделяет страсть к отделке, к применению нишек для декорации. В частности тяжесть, грузность известных частей – барабана в Лмбате, карнизов барабанного основания в Талине, Лмбате, Коше, Мазарджухе, и т.д. Все то, что в частности отмечалось при описании их. К сожалению, в Лмбат, сохранивший на каждом фасаде надписи⁵, не был снабжен строительной и время построения потому остается под вопросом. Одно несомненно из рассмотрения их элементов, что они все относятся еще к древнему периоду армянской архитектуры.

¹ Стриговский, II, рис.528, стр.498

² Тораманян, II, рис.156.

³ Вот для этой пониженной двери в качестве плоской перемычки использован фрагмент древней стелы, воспроизведенной у Стриговского, I, рис.406, стр.433.

⁴ Стр.Стриговский, II рис.528, стр.496.

⁵ См.ВАД, II, стр.37, 141, 144,229 – 230. Статья Г.Егизазаряна, Лмбатаванк и его надписи в журнале "Эчмиадзин", 1960, № 2, стр.50 – 57 (по-армянски), известна мне только по наименованию.

IV. ДЕКОРАТИВНОЕ УБРАНСТВО РАССМОТРЕННЫХ КУПОЛЬНЫХ ЦЕРКВЕЙ

В дополнение проведенного рассмотрения памятников армянской архитектуры раннего времени (VI–IX вв.) нужно коснуться также более специально вопросов декоративного убранства и в частности орнаментации, вовсе не ставя себе, конечно, задачей провести всесторонний анализ орнаментов. Я и не могу ставить себе этой задачи, так как она, во-первых, подразумевает набор полного материала по всем памятникам этой древней эпохи, чего, конечно, достичь не удалось и что не входило в задачи нашей экспедиции, во-вторых, не устранимым условием исполнения ее является полный же иллюстрирующий аппарат. Мои задачи неизмеримо скромнее: я хочу поделиться теми наблюдениями, которые удалось сделать, ибо орнаментика, вообще декор, как один из моментов при определении наших памятников, также стоял в поле наших особых интересов и внимания. Однако проведение этого анализа имеет ряд существенных трудностей и должен, конечно, сливаться, идти рука в руку, с данными собственно архитектурными. В частности в Армении наблюдается большая устойчивость мотивов и сравнительно незначительное с течением времени их видоизменение. Ясно при таком положении, что мы должны особенно внимательно различать памятники, задававшие тон в свое время, т.е. постройки в столицах или иных крупных центрах. Нельзя решать вопрос о значительности того или иного памятника только по его величине, как это, к сожалению, не один раз имело место в труде Стриговского по армянской архитектуре,¹ ибо ведь Армения страна с документированной богатой историей; рассматривая архитектурные памятники нельзя ее игнорировать, и если уж исходить только от отдельных архитектурных памятников, то нужно бы анализировать их по возможности полно, а не ограничиваться одним беглым впечатлением.

Нужно полагать, что памятники центра всей духовно-церковной жизни страны, Эчмиадзина, были решающими в развитии, намечали прогрессивные явления и следовательно являются показательными для понимания их. В связи с этим далее приобретает значение и построенный близ Эчмиадзина католикомосом Иоанном храм в родной его деревне Аване. Также важен, конечно, правда расположенный вдалеке, Одзунский храм – постройка известного религиозно-церковного деятеля и философа, католикомоса Иоанна, инициатора церковных соборов и автора ряда полемических трактатов. С другой же стороны храмы, сохранившиеся по деревням на отрогах Алагеза, начиная с Адиамана и кончая Талином, как правило, отражают явления столичной, передовой архитектуры и ее достижений, –

¹ О чем речь подробнее ниже (ср. Аргях, Мастара, Талин, Талыш).

впрочем с большим или меньшим опозданием и изменением – и представляются не более как провинциальными зданиями, одни получше (особенно если без особых претензий), другие наоборот ярко провинциальные. Сообразно этому и используя уже с самого начала твердые хронологические даты рассмотренных зданий, я привлек к рассмотрению памятники в последовательности.

1. Рассмотрение купольных храмов, даже древнейших, не ставит еще нас лицом к лицу с древнейшими известными памятниками армянской архитектуры. И действительно древнейший купольный храм Армении, именно Аванская церковь начала VII века, показывает в отделке проемов – окон и дверей – применение, совпадение с принципами, известными из древних (V–VI вв.) базилик Армении в Ереуле, Текоре, Апаране (Кассах).

Действительно, в качестве декоративного момента определенное место занимают проемы; их формы, пропорции и размеры. В общем пока говорить сравнительно о пропорциях и размерах – трудно; одно ясно, что только много позже они делаются значительно меньше. Формы их тоже перед нами в готовом виде и позже несколько изменяются. Но способ распределения над окнами или вокруг дверей – орнаментальных, вообще декоративных, частей совершенно различен.

Аванский вид совмещает разные моменты¹. Сквозной люнет, как над входом в Аване, пока известен в Грузии только в ряде древнейших базилик (конца V века – в Болнисе, в так называемой Аничхатской церкви в Тбилиси, и др.). Вокруг двери устроен портал, повторяющий форму Ереульских порталов, где имеется нагромождение плоского фронтона на самостоятельных полуколоннах поверх выделенной и украшенной арки портала (табл. 1,2,4)². А вместе с тем притолока двери украшена орнаментальной полосой, мотив которой³, вероятно, можно считать здесь из числа впервые примененных⁴. – Этот нагроможденный в разных смыслах портал в дальнейшем получил строгую упрощенную форму в портале церкви Гаяне, где сохранена орнаментованность притолоки, а форма портала сведена к двум пилястрам, поверх капителей которых пререкнута арка, а все сверху забрано фронтоном того же (крутого) направления скатов, что и скаты крыши рукавов креста сверху (табл. 30–в, 40–с). Но эта форма, видимо, не получила распространения, как и многие другие детали этой церкви. – В дальнейшем появляется, как видно по Одзунскому и другим храмам, еще одна форма порталов церквей, именно о парных или пучками колонок, подпирающих широкий размах арки (табл. 61). Но встречаются одновременно и с фронтоном над аркой.

Форма портала в Аване продолжает еще в основной, существенной своей части только то, что было каноном большой архитектуры до нее в дошедших до нас базиликах. Точно также и форма украшения окон – архаична. Окно в Аване (сохранилось полностью одно северное) имеет в верхней части обрамление, охватывающее его арку и опускающееся немного ниже ее, а затем тот же мотив делается под прямым углом перегиб и идет в стороны (табл. 4–с). Эта форма опять повторяет профилированные наличники Ереуля, Текора, Кассаха⁵.

¹ Стриговский, II, рис. 560, стр. 520.

² Стриговский, I, рис. 23, стр. 25; рис. 182, стр. 157.

³ Ср. ниже с. 211.

⁴ Ср. средневековую арку над входами к гробу Господню: Vincent et Abel, *Jérusalem*, vol. II, Atlas, planches XXVI и XXVII.

⁵ Ереуль: Стриговский I, рис. 181, 182, стр. 156, 157, Текор: Стриговский, I, рис. 365, 368, стр. 322, 323, рис. 382, стр. 335; Кассах: Стриговский, I, рис. 169, стр. 149, рис. 173, стр. 151.

Совсем иной подход имеем в церкви Гаяне и во всех последующих, выше нами разобранных. Тот же новый подход в полной мере осуществлен был уже в церкви 624 года в Багаране¹. Теперь отверстие, проем окна врезан в гладкую стену и над ним, на значительном расстоянии, поставлена декоративная полоса аркой, точно в полукруг, по внутренней своей стороне, с горизонтальными отверстиями в стороны у пят (табл. 44-48). Обычно расстояние в древних зданиях превышает ширину декоративной полосы или равно ей, позднее расстояние суживается. Эта форма навершия, получившего именно таким образом полный смысл украшения, отныне только и встречается. Различается только еще длина отверстий, но есть ли в пропорции ее к ширине полосы какое-либо хронологически обусловленное соотношение — это может быть выяснено разве только специальным исследованием.

2. Как в отношении декоративных форм проемов, так особенно в отношении орнаментальных на них мотивов наблюдается с одной стороны устойчивость в применении их на протяжении ряда веков, иногда с незначительным изменением или усложнением мотива, а с другой — пополнение набора новыми узорами, особенно по мере приближения к эпохе зрелого средневековья. Древние купольные памятники дают нам материал для наблюдений о постепенном образовании, развитии своего времени стили из подходов более древних базилических памятников или вопреки им. Это выясняется в связи с рассмотрением древнейших купольных храмов, именно начала VII века, в Аване и церкви Гаяне в Эчмиадзине.

На западном фасаде Авана, в верхней его части, сохранилась во фрагменте профилированная горизонтальная тяга (табл. 1), которая характерна для Текорского храма²; для всех же сохранившихся оконных наверший Аванской церкви (северного и обоих западных), а также для арки его портала, применено сочетание профилировки с нижним рядом сухариков (табл. 4). А орнамент по скосу дверной притолоки западного входа в Аване ритмически претворил мотив листьев, скрученных в круг; каждый элемент этого орнамента сильно переливается тенью³. Таким образом, здесь — соединение отработанных ранее декоративных мотивов и нового образования, еще без ощущения в нем четкого стилистического характера.

Декор церкви Гаяне отстоит на одно двадцатилетие от декора Аванской церкви и в нем нельзя не отметить уже определенной стилистической четкости. Прежде всего и в нем следует отметить наличие оконных наверший, исполненных только профилировкой (крайнее восточное окно южного фасада — табл. 46-в, и верхнее над восточным рукавом) или профилировкой с полосой сухариков (северное окно восточного фасада — табл. 44-в и восточное южного), что показывает длительность применения, которое продолжается еще веками. Этот прием, — конечно не в тех же сочетаниях простых обломов — идет из базилик Ереуна, Текора, Кассакса и других, где удержан по традиции, вероятно, как и в Сирии, из античного зодчества. — Кроме сочетания гладких профилированных наверший и сухариков на оконных навершиях церкви Гаяне имеются во многих навершиях профилированные части, но только над алтарным окном и над средним южного фасада профилированная часть равноценна с орнаментированной полосой (табл. 44-а, 46-а). Мотив же сухариков получил применение

¹ Стриговский I, рис. 27, стр. 28; рис. 34, стр. 32; рис. 85, стр. 96.

² См. напр., Тораманьян, II, рис. 19, 21, 121.

³ Стриговский, II, рис. 560 на стр. 520. — Аналогичного построения орнамент применен позднее на двери в зальную церковь в Махмуджухе (табл. 100-в) и на церкви Рипсиме (навершие западного окна на северном фасаде — табл. 20-а, тоже А.Б. Еремян, Храм Рипсиме, 1955, табл. 18), конечно, с измененными элементами, как и в других случаях.

в сочетании с орнаментальными полосами на фрагменте навершия, вставленного в центре навершия восточного окна северного фасада (табл. 45-в).

На двух навершиях (южном восточного фасада и восточном северного табл. 44-с, 45-в) применен мотив сплошного ряда круглых бусинок (бляшек), свободно расставленных или тесно примыкающих друг к другу, в один или в два ряда.

Для целиком заполненных орнаментальной полосой наверший в церкви Гаяне применены преимущественно растительные образования. Видным образом служит волнообразный стебель с виноградными листьями и гроздьями, которые чередуются в отдельных завитках. На церкви Гаяне он применен над средним окном западного входа (табл. 47-в). Тот же орнамент применялся на протяжении долгих столетий; прежде всего применен он был на среднем навершии западного фасада купольного храма 624 года в Багаране¹, на арке западного входа во Мренском соборе (сохранилось частично², затем имеется во многочисленных фрагментах из раскопок развалин Звартноца близ Эчмиадзина³, на откопанном фрагменте навершия церкви в Арамусе⁴; затем он применен и в Мастаре и на большой церкви в Талине (на южной абсиде) и других примыкающих хронологически⁵. Вообще мотив этот получил широкое распространение, он применен и на церкви Рипсима, в Адиамане и в Сисиане; а также как самостоятельный фриз на храме первой четверти X века в Ахтамаре⁶; по упоминаниям Н.Я. Марра в различных формах на храме Гагика⁷ и на Дворцовой церкви в Ани⁸ и других⁹.

Помимо мотива виноградного побега, имеется на церкви Гаяне использование и других растительных элементов. Таково навершие алтарного окна, сохраняющее еще достаточно ясно натуралистический прообраз мотива — растительного листа (табл. 44-а). Орнаментальный же мотив притолоки южного входа уже очень значительно отошел от прообраза, хотя лист, как источник его, пожалуй, все-таки проступает (табл. 46-с). Он применен еще как нижняя полоса на фрагменте наличника, вставленного в центре наличника восточного окна северного фасада (верхняя полоса фрагмента — сухарики (табл. 45-в). В горизонтальной полосе дверного орнамента, а равно фрагмента наличника, парные листики сходятся в центре. Этот орнамент построен мягкими переходами плоскостей, что дает неко-

¹ Фото № 12, присланное еп. Гарегином (1920 г.). — Торамян, II, рис. 179, Стриговский, I, рис. 34 на стр. 32.

² Стриговский, I, рис. 467 и 469 на стр. 429 и 430.

³ Торамян, I, рис. 151, 152, 160 на стр. 242, 243, 252, Стриговский, I, рис. 457, 458, 463 на стр. 424-426; II, рис. 640 на стр. 646; Арутюнян и Сафарян, табл. 34, 40, 41; фото Д.И. Ермакова №№ 18869, 18872, 18874.

⁴ А.Б. Еремян. Храм Рипсима, 1955, табл. 56, 2.

⁵ Стриговский, I, рис. 39 на стр. 45 (Мастара); рис. 16 на стр. 17, рис. 202 на стр. 173, рис. 353 и 354 на стр. 316 (Талин); рис. 506 на стр. 473 (Аруч), рис. 482 на стр. 441 (Артек).

⁶ W. Bachman, Kirchen und Moscheen in Armenien und Kurdistan, Leipzig, 1913, табл. 33-36, 39; Е. Лалаян (журнал "Арс" 1919, № 2-3); Стриговский. Торамян и др.

⁷ Марр. Ани, 1934, стр. 59, впрочем на цитируемом рисунке 89 не отражено.

⁸ Марр, Описание Дворцовой церкви в Ани (АД, I), Пгг. 1916, стр. 6 и рис. 1, где, однако, построение иное.

⁹ Марр, Ани, с. 73.

торую игру света и тени. Самый характер такого построения был подготовлен в обработке капителей входов в Текорский храм и Ереуускую базилику¹, на большой Аштаракской капители в быш. Эчмиадзинском археологическом музее² и на капителях, доставленных в 1923 году тогдашним директором того же музея Сенекеримом Тер-Акопяном с кладбища за оградой церкви Гаяне от несуществующего здания, т.е. все на более древних, чем изучаемые, памятниках. Как видно по перечисленным памятникам, это своеобразный продукт перерождения растительных элементов христианского сиро-месопотамского искусства.

Эти орнаментальные мотивы, отталкивающиеся от растительных образований, частично дают мягкие переходы плоскостей одна в другую, так что пятна света и тени до некоторой степени играют. Другими словами мы в них не имеем еще ни четкого живописного подхода, ни, конечно, линейного. К этой же группе нужно отнести по своему характеру исполненное в той же технике, как и орнамент дверной притолоки южного входа церкви Гаяне (табл. 46-с), навершие среднего окна южного фасада церкви Гаяне (табл. 46-а), где даны два ряда складок, идущих встречно к центру; средняя часть этого навершия взята от другого, схожего по построению погибшего навершия³.

Примером полной яркости графического решения орнаментальных узоров является убор северного входа церкви Гаяне (табл. 45-с) — тонкий рисунок правильно чередующихся завершений из двух форм стилизованных листьев, помещенных на пересекающихся полукругах⁴. В этом невысоком рельефе существенное значение имеет гладкий фон, на котором помещено изображение. Фон входит в расчет, в замысел художника, как необходимый элемент украшения, ибо оно выполнено в двух плоскостях — фона и рельефа. Исполнение этого украшения точное, графическое, пожалуй, несколько суховатое⁵. Подобный же геометризованный растительный мотив этого подхода в исполнении орнамента можно еще отметить на навершии среднего окна того же северного фасада в его нижней полосе (табл. 45-а).

Если обратиться к стилистической характеристике декора церкви Гаяне, то нельзя не подчеркнуть, что и в этом отношении памятник стоит на высоте. Несмотря на различие мотивов, на некоторое расхождение в их художественном характере все-таки намечается определенное униформирование. Навершия и орнаментальные полосы получили графическую четкость линии, некоторую сухость, плоскостность в исполнении даже мотивов, еще не вполне освободившихся от живописных тенденций. Пожалуй можно для закругления характеристики подходов архитектора церкви Гаяне отметить, что навершия первой группы он помещает на боковых окнах фасадов, второй — на центральных окнах восточного, западного и южного фасадов, а северный рукав отведен весь основной, так сказать, группе, отвечающей строгому архитектурному характеру сооружения.

¹ Стриговский, I, рис. 30 на стр. 40, рис. 368, 434, 438 на стр. 323, 408, 410; и рис. 442, 443 на стр. 413, 414 (Ереуус).

² По Стриговскому она из Талыша: I, рис. 439, 440 на стр. 410, 411.— Ср. средневековые импосты заложенных ныне дверей на платформу из обхода базилики Гроба Господня: Vincent et Abel, Jerusalem, Vol. II, 1914, рис. 73 и 74, стр. 123-124.

³ Судя по моим заметкам, такого характера было крайнее восточное навершие северного фасада на Мренском храме.

⁴ Позднее повторение этого орнамента имеем на западном фасаде церкви в Сисане (табл. 31-с).

⁵ Торамания, II, рис. 49 на стр. 91 — часть арки с орнаментом из раскопок Звартноца с близким растительным мотивом и построением.

Эволюционно декор церкви Гаяне представляется определенной – линейно четкой – ступенью не только по отношению к декору армянских базилик передома V и VI веков, как Текор, Ереуи, Кассах и другие, но и по отношению церкви Авана, в орнаменте входа которой полностью отсутствует графичный, четкий и точный рельеф, противопоставленный фону. Орнамент этот – со скользящими переходами плоскостей, с игрой тенями, но в рисунке определенно повторяет небольшой один элемент, как и другие части декора применяют именно такое построение.

3. Особо следует после декора церкви Гаяне остановиться на рассмотрении декоративного убора Одзунской церкви, являющейся, как было показано, произведением первоклассным, мастерским по художественным своим качествам, и вместе с тем несомненно выделяющимся в культурной жизни Армении своего времени, первой четверти VIII века. Декор Одзуна составляет хронологически этап в развитии, некоторый материал для характеристики которого я пытаюсь здесь привести.

Во всем уборе Одзуна нет вовсе больше каких-либо пережитков декора, известного по древнейшим армянским базиликам. Даже в формах портала применяется арка на пучке колонок; а на главном западном входе дополняется это еще орнаментальной полосой по коску двери. Орнаментом служит здесь упрощение мотива виноградного побега, причем в каждом завороте, чередуясь, даны развернутый, многолопастный лист и грозди (табл. 61, 62). Одзун сохранил также карнизы на обходе до наших дней, а карнизы того же построения из подковообразных арочек архитектор Давид Гримм показывает на чертеже еще на корпусе самой церкви и на барабане купола¹. Основной выступающий сильным рельефом длинный ряд подковообразных арочек карниза имеет протянутую над ним одну линию, а под ним, в глубине, два прямоугольных отступа (табл. 64–с, 53–в). Что касается оконных наверший, то мы можем судить всего о трех навершиях окон из рукавов креста. Все они выдерживают один принцип: а именно арка с горизонтальными отворотами является остовом для установления, группировки фигур, отступая на второй план своими формами, т.е. здесь совершенно иной принцип применен, чем в других памятниках. Навершие южного окна (табл. 60–а) очерчено тонким валиком и под ним как бы усеченными пирамидками; навершие восточного окна (табл. 59) корпуснее дано с плотным рядом шариков под валиком, который как бы прорастает в трех местах дополнительными над ним фигурами², а навершие северного окна (табл. 60–в) значительно более осложнено – вокруг нижнего вала волнообразно пушен голый виноградный стебель³, который завершается над каждым отворотом навершия большим развернутым виноградным листом⁴. Фигуры же являются в этих навершиях, как и во всем остальном уборе церкви главным элементом убранства. Ясно, что такой принцип является, остается только индивидуальным, единичным, он не может стать типовым. Вместе с тем он показывает, что художник такого исключительного дарования искал и особых способов убранства; он не довольствовался общезвестными формами и приемами, а хотел дать нечто новое. И он обращается к более отдаленным по времени и местоположению памятникам – я думаю опять о Джвари, пожалуй, о Мрене – чтобы найти свои, совсем самостоятельные композиции украшений. На связь с названными памятниками указывают полуфигуры и рогаобразные завороты на углах восточного навершия или летящие ангелы южного. С другой стороны крестика на столбах внутри храма (табл. 58–в) дают намек на повторение

¹ Памятники архитектуры в Грузии и Армении, СПб, 1864.

² Фото. Стриговский, I, рис. 205, стр. 175; Алавердский район, рис. 42; Буньятов и Яралов, рис. 24.

³ Такой же мотив отмечен в моих заметках о Мрене на северном окне западного фасада; ср. Торамаян, II, рис. 172, стр. 190.

⁴ Стриговский, I, рис. 206, стр. 176.

сасанидских царственных эмблем — крыльев и лент. Но все это сказывается слегка только, в таких незначительных реминисценциях, что ни о каком прямом, сознательном заимствовании говорить нельзя, а только о широком знакомстве.

4. После рассмотрения и характеристики особенностей в наборе декора церквей Гаяне и Одузунской, падающих на первую половину VII и первую же половину VIII веков, естественно подойти к разбору орнаментального убора другого крупного сооружения в Эчмиадзине — церкви Рипсиме, ошибочно относимой из-за письменных сообщений, ко времени первого двадцатилетия VII века, тогда как они, как было выше показало, не может быть столь ранней, а является следующим значительным этапом, именно IX века.

Среди оконных наведений церкви Рипсиме также имеются разделанные гладкой профилировкой (восточное окно северного фасада, среднее южного и объединенное наведение трех алтарных (табл. 19-а, в.)¹; затем профилировкой с полосой сухариков под ней (западное окно южного фасада — табл. 21-в), каждый из которых имеет еще снизу шарики². Кроме этого гладкой профилированной тягой объединены не только три алтарных окна, как и на Мренском храме, но протянута такая же на линии пяти арок ниш по восточному фасаду церкви Рипсиме (табл. 11)³.

Мотив сухариков подвергся на церкви Рипсиме своеобразной переработке, расположен как бы в два плана с дополненной по низу профилированной частью (северное окно восточного фасада) (табл. 19-а)⁴.

Совершенно изменен в применении к оконным наведениям церкви Рипсиме мотив ряда подковообразных арок. Рельеф самих арокочек очень незначительный, верхняя часть наведения занята сильно выступающей тягой гладкой профилировки; одно наведение (южное восточного фасада — табл. 20-в), применяющее подковообразную форму арокочек, дополнительно их украшает врезанными треугольниками с шариком на конце, а другое (восточное южного фасада — табл. 21-а) придает арокочкам полуциркульную форму, также украшая их дополнительной резьбой с тисадкой в антральях как бы листочков или стрелок; вторая форма арокочек делает их более широкими и крупными⁵. Такой же узор из полуциркульных арокочек с полосой профилировки имеется и на Татевском храме переломе IX и X веков, на наведении правого окна на западном фасаде (табл. 152-с). Впечатление этих двух наведений с мотивом ряда арокочек не отличается силой, рельефностью, доминированием их, как на карнизах этого мотива в ранних памятниках.⁶

Остальные оконные наведения церкви Рипсиме заполняют поверхность орнаментацией. Среднее окно западного фасада, ныне заостренное поздней колокольней и не обозримое снизу, украшено наведением с двойной полосой волнообразного стебля с чередующимися виноградинами листьями и гроздьями (табл. 22)⁷. Этот распространенный мотив повторяется и на примыкающих к церкви Рипсиме репликах ее в Адиамане (юго-восточное и северо-восточное окна в барабане — табл. 26-в) и в Сисiane (среднее южного фасада — табл. 31-а)⁸.

¹ А.Б. Еремян, Храм Рипсиме, табл. 16. 2; 20. 1 и 2.

² Там же, табл. 18. 1.

³ Там же, табл. 22, 26, 4, 6, 9.

⁴ Там же, табл. 18, 1.

⁵ А.Б. Еремян, табл. 19. 2 и 18. 2. На первом наведении по арке размещается 16 арокочек, а на втором 11, по горизонтальным отворотам соответственно 3 и 2.

⁶ Ср. ниже, стр. 224-225.

⁷ А.Б. Еремян, табл. 15, 2; Тораманян, II, рис. 30 на стр. 76; Стриговский, I, рис. 83 на стр. 94. — Я привожу любезно предоставленное мне заведующим Отдела охраны памятников культуры Армении К.Л. Оганесяном фото.

⁸ См. ниже стр. 182 и 182-183.

Навершая боковых окон западного фасада церкви Рипсима (табл. 23) покрыты своеобразным, как бы кассетированным, мотивом из заполняющих несколькими ступенями каждое звено элементов¹. Этот же мотив повстречается в ту же эпоху на храмах в Птгги (западное окно северного фасада – табл. 138-в) и Аруче (восточное северного фасада – табл. 128)².

Наконец, интересное огрубение мотива украшения западного входа в Аване (табл. 4) имеется на навершии западного окна по северному фасаду церкви Рипсима (табл. 20-а): в кругу положено по три листочка в левой части навершия, а в правом они даны нечленимыми комками, кое-где даже по четыре; промежутки между звеньями заполнены уже не разработанными, как в Аване, листочками, а частыми и в других орнаментах этого времени острями вверх и вниз³. По ско-су под этим орнаментом пущен сплошной ряд треугольничков, столь частый на на-вершиях окон Ширакаванского храма последних годов IX века (табл. 143, 145, 148, 149, 150).

Рассмотрение декоративного убранства церкви Рипсима показывает, что при-меняются ранние мотивы, как гладкие профилированные навершия, или сухарики и виноградиный волнообразный побег или ряд подковообразных арочек, но большин-ство из них получает новое осмысление – либо в направлении украшательском, как шарики под сухариками или под подковообразными арочками и дополнитель-ное прочерчивание их; либо в отношении совершенно новой их переработки, как “двуплановые” сухарики или ряд полуциркульных арочек с дополнительной раздел-кой, или изменение в деталях заимствованного в близлежащем к Эчмиадзину, построенном католикосом Иоанном Багаранским, Аванском храме. А сверх того появляется совершенно новый мотив – ряд кассетированных квадратиков.

В целом декор церкви Рипсима не представляется ярко выраженным; рядом с мелочью разукрашенными навершиями стоят построенные из крупных элементов; одни из тех и других благодаря скользящим переходам плоскостей и игре света и тени дают живописно меняющиеся виды, другие же остаются нечувствительны-ми к игре теней; наконец, некоторые оставлены недоделанными или в грубом исполнении. Кажется, можно сделать общее намекающее тенденции развития за-ключение, что четкое линейное построение и исполнение декора, как оно характе-ризует в большей или меньшей степени все отдельные его части на церкви пер-вой половины VII века святой Гаяне или Звартноца, игнорируется архитектором церкви Рипсима, но вместе с тем он еще не осознал, не пробился полностью и целиком до живописного их решения. Этот отход от одной и недостижение пол-ностью другой установки, колебание между этими так сказать, двумя полюсами-характерный показатель переходного времени, переходной эпохи, как и архитек-тура этой поры не свободна от частичных провалов даже в памятниках значитель-ного художественного замысла.

5. В орнаментальном запасе украшений небольших купольных церквей древнего времени рассмотрение намечает сравнительно ограниченный набор мотивов.

Главным мотивом украшения, который встречается в тех или иных вариациях на памятниках этой группы, является ряд подковообразных арочек. Этот мотив прошел определенные этапы украшения на протяжении ряда веков при применении на карнизе церквей. Как карниз, этот мотив применялся еще в конце VI века в Грузии – на Мцхетском Джвари⁴. Как карниз мы его находим на Мренском собо-

¹ А.Б. Еремян, табл. 17.

² То же: Токарский, Архитектура древней Армении, рис. 52, на стр. 127.

³ А.Б. Еремян, табл. 16.1.

⁴ Равно, по-видимому, в Атежском Споне, далее в Самцхеврисской церкви и других.

ре¹, с осложнением в Одзуне (табл. 64), в Махмуджике на корпусе церкви (табл. 97, 98), где к ряду четких арок добавлено под каждой ножкой по два шарика, в Адиамане на восточных угловых частях вариант с треугольничками под рядом арок, а на барабане с валиком под ним в глубине (табл. 26); в Мазарджике этот узор еще более усложнен (табл. 65, 66) — под рядом подковообразных арок протянут второй в глубине ряд из трапецообразных уступов и третьим элементом образования протянут, еще более в глубине, валик².

Рассматривая различные варианты этого карнизного украшения на грузинских храмах, В.О. Долидзе отмечает, что на памятниках VIII–IX веков в этом карнизном мотиве происходит выделение внимания не на прорисовку арок, а на поле между арочками — появляются выделение под ножкой пары шариков, выделение ножки как прямоугольничка и т.д.³. Впрочем встречаются и позднее неосложненные теми или иными дополнениями междуарочного поля карнизы этого мотива, или только с прорисованными линиями контура арок, как в Грузии, так и в Армении, напр., цитированные Долидзе Мачхана и Никози в Грузии, или карниз основания барабана в Ахтамаре⁴. Впрочем эти поздние реплики делаются плоскими, с малым рельефом.

Этот же мотив подковообразных арок получил широкое применение и для убора оконных наветрий, пожалуй, даже более разнообразное по своим вариантам. Здесь, естественно, наблюдается тот же процесс усложнения во времени, что и в карнизах. В Коше (алтарное окно) и Махмуджике (северное и западное окна в барабане и окно однонефной церкви)⁵ сами подковки старательно разделены дополнительными обводками (графическими), а у каждой ножки имеются по два шарика (табл. 73–а); в малой церкви Талина (южное и северное окна — табл. 77–в) кроме того, еще сверху между арочками выпущены острые листики⁶. В Адиамане (средние окна восточного, южного и западного фасадов) имеют у ножки два шарика, а поверху полоски выемок треугольничками (табл. 24, 25, 27). Так этот мотив имеет самое широкое применение и проходит целый ряд вариаций.

Отметим здесь же, что этот мотив встречается и на других памятниках IX и X веков, которые рассматриваются ниже, как Птгни⁷, Мастара⁸, Карс, Артик (табл. 139, 170–174, 197–200), а равно — как упоминалось — на Ахтамарском храме, памятнике первой четверти X века, как отмечал даже Н.М. Токарский⁹ и на церкви Сурп Минас в монастыре Оромос или Хошаванк близ Ани, построенной в X веке (табл. 151–в)¹⁰.

¹ Стриговский, I, рис. 215, и 217, стр. 182.

² Чертеж Н.П. Северова. — Ср. еще чертежи Т. Тораманяна, II, рис. 114–117, карнизов и наветрий в Аламбе (637 года) с плоскими арочками и разными добавлениями.

³ В.О. Долидзе, Гарбани. Памятник грузинской архитектуры IX–X вв. в Хеве, Тб. 1958 (по-груз.), стр. 75–79 и табл. 42 (24–31, 13–14).

⁴ Стриговский, I, рис. 330, 331 (стр. 291, 292); W. Bachmann, табл. 33, 34; Лалаян, ст. в журнале *Arts*, № 2–3, Т. 1919.

⁵ Стриговский, II, рис. 536, стр. 501.

⁶ Ср. Стриговский, I, рис. 190, стр. 162.

⁷ Птгни: Токарский, Архитектура древней Армении, табл. 18.

⁸ Токарский, табл. 22.

⁹ Токарский, стр. 196; 2-ое издание, стр. 166 прим. и стр. 213.

¹⁰ Стриговский, I, рис. 4, 234 на стр. 5 и 195. Фото Ермакова № 10685 с неправильной подписью: «Ани. Развалины церкви в крепости».

Карнизы малых купольных храмов древнего времени орнаментированы наряду с мотивом подковообразных арок также и другими. Часть их по-видимому дошла от времени построения, другая позднее восстановлена. На купольной церкви в Коше, видимо, были карнизы двух мотивов (табл. 73-с, d)¹. Один *in situ* на северо-западном углу (подкупольного квадрата?) замерен, он имел основным мотивом серию бляшек с дополнительным ниже отступом из ряда треугольников и другой разделки², тот же мотив и с восточной стороны; карниз самой церкви размыт, едва проступают как бы петли стебля (?). Карниз просто из ряда бляшек и двух под ним полочек украшает церковь Лмбата во фрагментах на южном рукаве и по подкупольному квадрату, а также как основной элемент в наверху западного окна (табл. 117)³.

На барабане Махмуджука венчающий карниз представляет совершенно своеобразное построение (табл. 96-98, 101), производящее с расстояния впечатление просто сухариков, хотя в действительности представляют усложнение формы с дополнительной резьбой, которое передают чертежи⁴. На этой церкви архитектор различно решил задачу карнизов корпуса церкви, и венчающего карниза; карниз же зальной церкви повторяет карниз корпуса купольной; впрочем и там и тут они сильно размыты.

Карниз малой купольной церкви в Талине повторяет старую традицию карниза с мотивом сухариков на самом корпусе и венчающий на барабане (табл. 76, 77)⁵. Но он дополнительно разыгран, чем значительно отличается от карнизов сухариками на Багарянском храме⁶ или на Ереванской базилике⁷, на наверху окна Авана и других, более ранних и более строгих.

Карнизы же с плетением, как на церкви Кармравор в Аштараке или на Каракиса в Сисиане (табл. 87 и 31) и как ниже увидим в Аруче, Артике, на Октогоне близ Егварта (табл. 130, 185, 189 и 210, 211) следует считать появившимися, как подчеркивал Н.Я. Марр, только в X веке⁸, что следовательно в некоторых случаях может помогать датировке сооружений.

¹ Чертеж Н.П. Северова.

² Этот дополнительный элемент треугольников применяется здесь, как и при подковообразных арочках. Он же дополняет в Мазарджухе профиль наверху алтарного окна снизу.

³ Стриговский, II, рис. 527, 528, стр. 497, 498; Арутюнян и Сафарян, табл. 29, Ср. еще тот же мотив на капителях портала южного фасада церкви 1026 года в Анберде (Т. Тораманян, II, рис. 70 на стр. 115). Н.М. Токарский относит к карнизам Лмбата, Коша и привлекаемые им некоторых других храмов, все — к "первой половине VII в" (второе издание стр. 154), считая, что сами здания построены были тогда.

⁴ См. чертежи Н.П. Северова.

⁵ Арутюнян и Сафарян, табл. 30, Стриговский, I, рис. 190, стр. 162; Тораманян, I, рис. 79, стр. 124.

⁶ Стриговский, I, рис. 27 (стр. 28), 34 (с. 32), 85 (с. 96); Тораманян, I, рис. 73 (стр. 122); Якобсон, рис. 15.

⁷ Стриговский, I, рис. 178, 182 (с. 154, 157); Арутюнян и Сафарян, табл. 13.

⁸ Ани, 1884, стр. 89; "рисунок не архаичен для Армении, обычен в конце X века и с тех пор для карниза обязателен, как шаблон; еще стр. 100. Ср. рис. 71, 83 (к нему стр. 59); Н.Я. Марр, XI-я Аниийская археологическая кампания, СПб, 1913, стр. 26 и рис. 8, 23, 27.

Приведенный материал карнизных узоров показывает наличие осложнения и варьирования на отдельных памятниках, отражающие характер переходного времени. Просмотр имеющегося в моих руках материала записей и воспроизведений орнамента на церквях рассмотренных групп — к сожалению, далеко не исчерпывающего — существенно уточняет это положение, давая дополнительные данные для уточнения датировки отдельных памятников и понимания процесса развития.

Небольшая купольная церковь в сел. Мазарджук кроме карниза подковообразных арок с добавлением к ним сохранила еще навершие алтарного окна, профилированное и с полосой треугольников по нижнему его краю. А на углу южной стены восточного рукава вырезан в круге крест, древний (табл. 86). На фото 90-ых годов (табл. 65) видно еще навершие южного фасада с каннелюрками — мотив, встречающийся еще в Адиамане, большой церкви в Талине, в Мастаре, Артике, Ширакаване (табл. 26-в, 168-в, 170-в, 195-в, 143, 145, 148 — 150).

Церковь в Арамусе, которую вопреки стараниям А.Б. Еремян¹ и Н.М. Токарского² нет оснований передвигать из VIII века в VII, сохранила мало декоративных и в частности орнаментальных деталей. Помимо навершия, устоявшего *in situ* над северным окном восточного фасада (табл. 8-в), и состоящего из двух валиков и двух рядов сухариков в шахматном порядке под ними³, частичная расчистка развалин храма выявила фрагменты двух наверший. На одном — по сообщению Н.М. Токарского — "два орнаментированных пояса; верхний заполнен вьющейся виноградной лозой, ... нижний — сердечками"⁴. На обломках другого навершия "вырезаны цветы, сходные с изображениями на рисунке⁵; только здесь они стоят не поперек, а положены вдоль в завитках волнообразного стебля, как в виноградной лозе". Орнаментация виноградной лозы выполнена грубо и вовсе не является "до мелочей сходной с орнаментом на одной из бровок в Багаране", как заявлял Токарский, что отчетливо видно при сравнении фото Арамуса в книге Еремян с рисунком Багаранского навершия в книге Тораманяна⁶ и на фото⁷. Оно также значительно отличается и от исполнения того же мотива, на навершии западного окна церкви Гаяне (табл. 47-в). По-видимому, нижняя полоса того же навершия ("сердечки") повторяется и на навершии северного окна на западном фасаде большого Талинского храма (табл. 161-в), а качеством исполнения — на таблице у Еремян плохо различается, — совпадает с верхней; "цветы" же обломков другого навершия, судя по рисунку у Токарского, могут быть сопоставлены с орнаментацией северного входа церкви Гаяне. Таким образом, этот небольшой набор говорит об отходе в декоре от классической строгости, сдержанности и четкости, что вполне согласно с общим подходом времени — VIII веком.

Небольшая купольная церковь близ селения Кош, очень старательно выполненная, применяет разнообразный орнаментальный узор на навершиях окон, на отделке входа и, как было отмечено выше, на карнизах. В уборе входа по скосу притолоки пущен хорошо резаный по гладкому фону четкий узор симметрично построенных пятилепестковых листиков (табл. 72). Как самый узор близок к орна-

¹ Храм Рипсима, 1955, стр. 93 и 99-100.

² Архитектура древней Армении, 1946, с. 82-84; во 2-ом издании 1961 г., стр. 122-123.

³ А.Б. Еремян. Там же, табл. 56.1.

⁴ Это фото "ныне утраченного фрагмента" воспроизведено А.Б. Еремян на табл. 56.

⁵ Токарский, стр. 126, рис. 43; во 2-ом издании табл. IV, орнамент 126.

⁶ II, рис. 180 на стр. 191.

⁷ Там же, рис. 182 на стр. 192.

менту северного дверного наличника церкви Гаяне (и по-видимому, Арамуса), так и характер исполнения. Однако начало узора слева – неумелое. Свободно выполнен в тимпане над входом оригинальный крест в круге с прорастанием вне круга на отдельных длинных стеблях (табл. 71, 72). Навершие южного окна сохранилось небольшим фрагментом – орнаментом служил виноградный побег¹, лишенный четкости и ритмичности построения дверного орнамента. От трех окон восточного фасада уцелели только два навершия (северного нет): на южном ряд зубчатых языков (табл. 73-в) – узор, который воспринимается ритмично, как и ряд подковообразных арочек на среднем алтарном окне церкви (табл. 73-а), но который – также как этот последний узор благодаря дополнениям его сверху и снизу – не отличается строгостью линейного исполнения благодаря постепенным переходам в плоскость фона². Таким образом в целом орнаментальный узор купольной церкви близ Коша не является стилистически целостным; учитывая архитектурно-художественную сложность здания и даже в известной мере нарочитость его (своды камер, портал), отсутствие единства в декоре дополняет картину, позволяющую считать временем возведения Кошской церкви переходную от древнего периода пору.

В малой церкви Талина, построенным согласно надписи Нерсесом Камсараканом, которого можно идентифицировать либо с деятелем VII, либо VIII веков, ограниченный набор орнаментации представляется мне, как и кое-какие черты самого архитектурного замысла, отдаляющимися от простоты, строгости классического подхода, почему я считаю здание постройкой VIII века. Этот отход проявляется уже на разработке строгого и архаичного мотива сухариков на карнизах церкви (табл. 76, 77); то же на навершиях ряда подковообразных арочек, разделенных – как отмечено выше – и поизу и поверху самостоятельными звеньями, объединенными между собой (табл. 77-в); наконец, ко всему навершию добавлены в глубине поизу гладкие профилированные тяги. Навершия окон в барабане состоят из одних профилированных гладких тяг (табл. 77-а).

Декор древней части церкви Хневанка, относимой к IX веку, именно навершия окон из трех абсид, пополняют набор орнаментов; навершия алтарного и южного окон построены повторением из поставленных в ряд отдельных элементов и только переходы от арки к горизонтальным отворотам, видимо, были особо оформлены (табл. 95-а, в). К сожалению, сохранились лишь небольшие их части. Каждое звено выполнено с плавным переходом плоскостей, что дает на восточном и южном окнах живописное движение теней. Элемент построения орнамента восточного окна встречается также на фрагментах карниза из раскопок Звартноца в соединении с двухленточным плетением³, т.е. по-видимому от какого-то ремонта храма; затем на обломках навершия окна около выступа южного фасада большого храма в Талине (табл. 164-в). Элемент же южного оконного навершия повторяется в большой церкви Талина (фрагмент навершия того же южного фасада – табл. 164-а) и в нижней полосе навершия окна южного фасада в Татеве. Навершие же северного окна использует мотив подковообразных арочек, причем в данном случае они дополнительно прочерчены, снабжены над антралью стрелками, а все навершие поверху четко ограничено выступающей рамой, переходы же от арки к горизонтальным отворотам в ответ месту расширения в ножке (табл. 95-с). В целом декор выполнен хорошо, с интересом к живописной игре света и тени.

¹ См. рис. Н.П. Северова.

² Этот же мотив украшает оконные навершия в Коше, Талине, Артике, и также в Птгни (восточная часть карниза на северном фасаде) (табл. 73-в, 168-а, 185-а, 131).

³ Фото Ермакова № 18869.

Орнаментация Махмуджукских церквей наравне с известными по другим памятникам орнаментами тоже пополняет набор новыми. На притолах входа в однонефную церковь высечен подобный же узор (табл. 100-в), как и при западном входе Авана и на навершии западного окна северного фасада церкви Рипсиме (табл. 4 и 20-а). А на навершии южного окна и на карнизе применен мотив подковообразных арочек (на карнизе он крупнее) с парой шариков у ножек и профилированными под ними тягами (табл. 97, 98, 101-в, 102-в). Из наличников окон купольной церкви видны только южное и северное с одним и тем же орнаментом полулисточков в заплетениях волнообразного стебля (табл. 102-а), выполненным деликатно, приближаясь к подходу орнамента северной двери церкви Гаяне, а по построению полулиста к элементам орнамента южного навершия Хневанка (табл. 96-в). Наличники же окон барабана – северного и западного – с тем же мотивом подковообразных арочек (табл. 101-в, 98-а), что и на карнизе корпуса церкви (и на однонефной церкви), а южного и восточного – с грубоватым мотивом трехлепесткового листа на полукругах стебля, пущенным понижу полосы вверх, а поверху ее вниз листом (табл. 101-а, 98-в, 99)¹. Этот узор построением имеет аналогию в Лмбате и на карнизе в Адиямане (табл. 118-в и 27- f, g.). Махмуджукская купольная церковь отличается надуманностью как в декоре, так и в самой архитектуре, даже в применении украшающих деталей в барабане купола, что ее удаляет еще по времени от строгих решений церкви Гаяне.

Лмбатаванк в этом отношении становится рядом с Махмуджуком. И орнамент навершия южного окна построен также как на барабане Махмуджукской купольной церкви и на карнизе в Адиямане, и близок частностями (табл. 101-а)². На навершии западного окна (табл. 118-в) повторяется мотив карнизов Лмбатаванской церкви (табл. 117) – ряда самостоятельных кружков – и под ним уходящими ступенями гладкие тяги³. Профилированное навершие украшает также окна на южной грани барабана, как подобные же были отмечены в Мазарджухе и Талине (табл. 114-а, 117).

Церкви в Адиямане, в Сисяне, Таргманчацванк в селении Айгешат близ Эчмиадзина выше были определены, как примыкающие к церкви Рипсиме постройки IX и X веков. Это же подтверждает просмотр их орнаментального декора. Оконные навершия Адиямана довольно разнообразно орнаментированы, хотя отдельные навершия повторяют одни и те же узоры. Так навершия окон в трех абсидах пользуются одним общим мотивом подковообразных арочек с двумя шариками под каждой ножкой и со стрелками в антральностях и верхней полуской врезанных треугольничков (табл. 24-в, 25-а, 27); только в одной северной абсиде навершие окна украшено вытешками с круглыми бусинками (шариками) внутри. Боковые окна на фасадах по разному украшены. Навершия окон в барабане купола повторяют общий убор на двойных окнах четырех широких граней (табл. 28), который напоминает карниз малой купольной церкви в Талине, а на узких – один узор имеется на юго-западном и северо-западном, а другой – виноградиная лоза – на юго-восточном и северо-восточном (табл. 26). На одном оконном навершии северного фасада в Адиямане (табл. 27-е) в орнаментации применены ряды треугольничков, какие повстречались на навершии церкви Рипсиме (табл. 20-а) и на многих навершиях Ширакаванского храма (табл. 143, 145, 148, 149, 150).

¹ А.Б. Еремян, табл. 48, 2; Токарский, рис. 39 (стр. 126).

² Т. Торамян, II, рис. 156 (с. 173).

³ Стриговский, II, рис. 528, стр. 498.

Из набора украшений Адиамана и особенно их исполнения видно, что архитектор отошел от своего прообраза, который он пытался повторить, и применил набор других орнаментов, которые по исполнению стоят далеко позади и Талина и Лмбата своей грубостью.

В Сисианской церкви набор орнаментации большой. Кроме того имеются гладкие профилированные тяги арочных наверший с соединительными горизонталями над треугольными нишами фасадов, и такие же навершия над отдельными окнами (табл. 30-в). Три окна южной абсиды имеют орнаментальный узор соединенного навершия из волнообразного вилоградного стебля с заплетением листьев и гроздей (табл. 31-а), как он часто встречается и в VII и в последующих веках — на церкви Гаяне, в Одзуне, Коше, Арамусе, Адиамане, на церкви Рипсима и еще многих других этих веков с VII по X, а в значительном усложнении дополнительными деталями и на Ахтамарском храме. Навершия отдельных окон различно украшены, судя по имеющимся у меня фото и по схематическим рисункам Н.М. Токарского¹. Отмечу левое боковое окно западного фасада с узором объединенного ряда пятилепестковых листиков в кружках (табл. 31-с), варьирующем орнамент северного входа церкви Гаяне, входа в Коше, навершия Арамуса, и применение витушки с удлиненными в ней бусинками на арке и на прямоугольном обрамлении южного входа в храм (табл. 31-а).

Декор Таргманчап-ванка уцелел в незначительных остатках на трех оконных навершиях восточного фасада и двух северного. Очень показательно, что сохранившийся венчающий карниз на барабане купола украшен не орнаментацией, как на других рассмотренных церквях, а он гладкий с легкой профилировкой (табл. 35). Профилировано также навершие северного окна северо-восточной комнаты (табл. 38-а); но навершие окна северной абсиды настолько пострадало, что об узоре его трудно судить (табл. 38-в). Лучше сохранилась орнаментация трех восточных окон. Среднее навершие имеет своеобразное построение из ряда неполных полуциркулярных арочек с раздельной антрольтов, расположенных сверху и снизу орнаментальной полосы (табл. 37-а), — аналогичное которому построение с применением совсем другого элемента было уже отмечено в Лмбате и Махмуджике. Такой же орнамент как на навершии алтарного окна в Таргманчапе встречается — по отметке Н.М. Токарского — еще в Джрвеже и Сисиане², а равно по верхнему канту раскопанной в Двине большой капители, предположительно происходящей от дворцовой постройки³. Вместе с тем этот же мотив повторяется на церкви Ацарат 898 года в Сюнике⁴. На навершиях обоих боковых окон восточного фасада применяют один и тот же узор витушки с чередующимися в ней побольше и поменьше круглыми бусинками (табл. 37-в). Мотив этот встречается и на других памятниках, в числе их с розетками в заплетениях в церкви рода Абучамренд 80-ых годов X века в Ани⁴.

¹ Архитектура древней Армении, рис. 24, 34, 37, 38, 42, 43, 44, 49; во втором издании на орнаментальных схемах 10-л, 21-б, 25-в, 24-а, 14, 13-в, 30-а, 34-б и кроме того 6-а, 11-в, 12-б (стр. 123) и 37-а.

² Токарский, рис. 34 на стр. 126; 2-ое издание схема № 21-а, б: Джрвеж, I, Ереван, 1959, рис. 13, на стр. 30 и табл. 23.

³ Токарский. Архитектура древней Армении, табл. 7; 2-ое издание, табл. 11. Арутюнян и Сафарян. Памятники армянского зодчества, табл. 49.

⁴ С. Минацаканян. Новые материалы по истории армянского зодчества IX-X вв. (Известия АН Арм.ССР, № 2, 1957, (общ.науки) стр. 60 и рис. 5; С.Х. Минацаканян, Сюникская школа армянского зодчества, Ереван, 1960 (по-арм.), рис. 9 на стр. 25.

⁴ Тораманян, II, рис. 77 на стр. 118.

Таков набор декоративных мотивов рассмотренных выше памятников. Хотя он не полон, но все-таки несомненно не велик. Следующие в нашем рассмотрении памятники в значительной части продолжают линию применения многих из этих мотивов с добавлением новых. Но помимо собственно мотивов требует быть особо отмеченным тот факт, что все эти церкви применяют орнаментированные карнизы, то, чего нет в Гаяне, но что имеем в других, во Мрене, Багаране, Багаване, и т.д.¹ И эти орнаментированные карнизы помещаются не только по корпусу церкви или на барабане, но также и по подкупольному квадрату основания. Декор этих примыкающих хронологически и продолжающих с варьированием убор больших, ведущих в каждом своем веке памятников, как рассмотренные церкви Гаяне, Одзунская и церковь Рипсима, могут быть характеризованы по сопоставлению с последними, причем проступает большая заинтересованность их строителей в пышном декорировании, которое не ограничивается фасадами зданий, но и переходит во внутрь их, разукрашивая тромпочки и нишки в барабане купола и своды.

¹ Т.е. невольно приходится ставить вопрос, не было ли в ц. Гаяне первоначально украшенных карнизов.

V. ЦЕРКВИ ТИПА КУПОЛЬНОЙ ЗАЛЫ

Начало архитектуры зрелого средневековья в Армении пока не может быть определено точно, можно только приблизительно наметить, что граница его лежит где-то на переломе IX и X веков. Конечно, нечего и говорить, что переход этот произошел не сразу, а лишь постепенно, и что отдельные элементы ранней архитектуры лишь постепенно уступили место новым. Однако характерным, наиболее распространенным типом этого нового искусства почти с самого начала его является тип храма, названный Стриговским — *Kuppelhalle*. Действительно, с последних годов IX века мы встречаем в Армении датированные храмы этого типа, количества которых чем дальше, тем все множится и множится, ибо тип этот стал, действительно, в XII–XIII вв. как бы каноническим типом армянского храма, оттеснившим все другие формы¹. Но для начального этапа зрелого средневековья помимо *Kuppelhalle* мы видим и своеобразную тенденцию в появлении ряда типов зданий, приходящих к древним типам, но вместе с тем дающих новые образования и новый характер исполнения².

Относительно церквей типа *Kuppelhalle* высказано Стриговским утверждение, что он появился в Армении, как и все другие выводимые им типы, еще в древний период армянской архитектуры; он мог бы «появиться ведь уже в VI веке, ибо первый надежный пример» (*doch schon in 6. Jah. entstanden sein, das erste gesicherte Beispiel*) имеется во второй половине VII века в постройке селения Аруч (нынешний Талыш)³. Эта первая интуиция данного типа осталась, однако, долгое время без преемственной последовательности и только через 200 с лишним лет была повторена и с этого времени стала постепенно в сравнительно короткий срок самым распространенным и ходким типом⁴. Уже этот один факт не мог не вызывать на размышления, но особенно рассмотрение декоративного убранства и некоторых конструктивных черт вызывало сомнения в правильности столь ранней датировки.

¹ Ср. в моем разборе труда Стриговского, стр. 235.

² Ср. мой Отчет Анииского музея древностей за 1916 год (Анииские древности, III), Птг, 1918, с. 20 и статью «Город Ани» (журнал «Орион», № 3, Т. 1918), а также ниже.

³ Стриговский, I, 188 и др.

⁴ Для конца IX — начала X вв. Стриговский приводит храм в Ширакаване 897–8 гг.: а в дальнейшем цитирует еще церкви Севанского монастыря 874 года, которые оказались триконхами, и Норатус (стр. 692, рис. 681), которую относит в общем к тому же времени.

между ними устроена нишка шириной равной ширине полувалика (табл. 122)¹: получается нагруженность и безвкусица. По углам подкупольного квадрата поставлены закругленные ребра (в роде полуколонки, Dienst по Стриговскому), очень вялые и с беспомощными капителями, соединяющимися с пилястрами и проходящими по всей глубине устоя². Переход от квадрата к кругу купола на парусах, а не на тропках — один из наиболее определенных показателей зрелых средних веков в Армении и Грузии. Нужно удивляться, как именно Стриговский мог не оценить по достоинству этого момента в Талышской и большой Талинской церквях для датировки их, когда он именно с таким подчеркиванием выясняет значение этого конструктивного момента в восточно-христианской архитектуре вообще. Подкупольное кольцо с небольшой профилированной тягой; круг расположен на квадрате, основание его немного вытнуто³; барабан купола был круглым и с небольшим отступом от тяги, как видно по остаткам его западной части: тоже очень вялый прием и совершенно невероятный в архитектуре ранне-феодалного времени.

Восточная часть храма двоячая: примыкая к подкупольной части, выделены боковые коробки, а затем неглубокая абсида алтаря, так что алтарь вынесен своим повышением до середины примыкающей части с боковыми коробками⁴. Пять боковых коробов тоже означены проходящей по всей глубине тягой также, как в подкупольной части и того же профиля; как сказано, она очень невыразительна. Эта часть освещается парой окон с каждой стороны. Абсида освещена тремя окнами, на общей высоте с которыми расположены остальные окна храма этого ряда и таких же крупных размеров. По сторонам абсиды комнаты со входами из-под боковых коробов, т.е. не сообщаются с алтарем непосредственно; в них крестовые своды, сообразно еще древней традиции, но на прямоугольном основании; выделены самостоятельные абсиды с окнами, кроме того еще по окну с боку. Ниша в северном приделе с прямой перемычкой, а в южном — арочкой. В южном приделе в эту нишу (позднее) вставили маленькую купель со стоком для воды, надобные купели в церкви Гаяне.

Западная часть равна по глубине всей восточной с алтарем; боковые коробки образуют здесь большие арочные пролеты, пять которых отмечены опять той же тягой во всю глубину и расположены низко, хотя арка меньше полуциркульной. С каждой стороны по три окна в ряд, а на запад повторена разбивка боковых стен подкупольного пространства⁵.

В кладке стен внутри храма наблюдается правильность рядов из хорошо тесаных квадров камней. От кружал возведенных сводов остались гнезда, правильно прямоугольные, находящиеся в начале второй снизу ряда кладки сводов.

Таким образом как низкое размещение основного ряда окон по всему пространству храма, так и все время перебивающийся отступ одного от другого окна (неритмичность разбивки окон) существенно понижают возможный эффект этого мотива тем более, что местами оконные отверстия перебиваются достигающими ниж-

¹ Рис. Северова (табл. 120-в) и Стриговский, I, рис. 14.

² Стриговский дает этому (стр. 191) такое описание: Die in Abb. 14 deutlichen Kämpferfriese sind sehr einfach als Schräge zwischen zwei Wülsten behandelt, darüber Decklätze

³ Там же, и Токарский. Архитектура древней Армении, табл. 20; 2-ое издание, табл. 23.

⁴ Стриговский высказывает сомнение о принадлежности алтарного возвышения "к древнему составу церкви" (zum alten Bestande der Kirche: S-191), мне кажется, без достаточного основания, а только исходя из принятой им датировки. Такое же алтарное повышение увидам и в Птгня.

⁵ Ср. Стриговский, II, рис. 229 (снаружи); Т. Тораманян, I, рис. 64 на стр. 116; А.Л. Якобсон, рис. 39 на стр. 47.

ней части окон дверными арками, а местами сверху стен устроены конкурирующие источники света в храме¹.

Отметченная явность, бесхарактерность здания особенно резко дают себя знать снаружи (табл. 118, 120). При грузном корпусе довольно крутые скаты крыши, но с совершенно маленьким уступом, понижением крыш угловых частей в отношении двускатных кровель в восточном и западном направлении². Это придает особенную неуклюжесть массам. Она, вероятно, еще сильнее выступала, когда был цел купол с барабаном, имевшим круглую форму, как видно по остаткам. А вместе с этим по четырем углам здания пушены тоненькие, имеющие только декоративное значение, валы: совершенно не выходящий контраст. Восточный фасад прорезан двумя большими треугольными нишами, благодаря которым в алтаре устроено тройное окно³. Окна эти обведены сверху общей полосой наверху, упирающейся в углы ниш. А над нишами помещена аналогично этому вторая полоса тройной арки, делающая на среднем гладком между нишами поле стены арку; эта арочная полоса описывает меньшие, чем полукруг, секторы и имеет очень короткие горизонтальные соединения между арками (табл. 120-а). При пятах же свода в нишах имеется особая формы тяга, оканчивающаяся дегенерированной деформацией волюты⁴ (табл. 125-а). Здесь и сами формы и постановка украшения ниш обнаруживают яркое отсутствие вкуса у строителя, как и совмещение двух арочных полог, одной над другой. Три остальных фасада обходятся в отношении разделки только проемами и портиками входов. Западный фасад имеет глухие боковые части, а все окна помещены в среднем поле под двускатной крышей: сверху двойное окно, а внизу под ним вход, имевший портик с крутой двускатной крышей, конек которой был на высоте верха окон, помещенных по нижней линии; свод портика был крестовый. Это распределение нагромождает окна около двери с портиком, который закрывает их. Боковые продольные фасады вполне симметричны между собой и продолжают те же данные, которые выявлены в западном фасаде. Начиная от западного угла идет ряд окон, посаженных также низко, как на западном фасаде, и делающих на гладкой сплошной поверхности стены все время разные отступы. Эта несообразность группировки окон: три подряд, объединенных общей ариаметнованной арочной полосой (наподобие украшения ниш восточного фасада только в полную арку здесь), — затем по одному по сторонам портика в среднем поле фасадов, имеющем еще двойное окно сверху, — и наконец два поряд с общим вязанным обрамлением и одно маленькое, много ниже остальных, освещающее восточное угловое помещение; и размещение их на фасадах, взаимное распределение и отношение к портикам невыразительное, вялое⁵. Ни о каком ритме оконных отверстий здесь и помину нет. Угловые комнаты с восточной стороны имеют два, маленьких размеров и посаженные много ниже остальных окна: это создает некоторую градацию на восточном фасаде, но зато на боковых, где и малые эти окна украшены наверху, получается большая неувязка. А между тем наряду со всем этим отсутствием вкуса, претензия на украшенность. В этом

¹ Ср. рис. Северова и Стриговский, I, рис. 14.

² Стриговский, рис. 229 и 13 (ср. также рис. 506); Токарский, табл. 19; 2-ое изд., табл. 22; Торамания, I, рис. 64 на стр. 116; Арутюнян и Сафарян, табл. 42; Якобсон, рис. 39 на стр. 47; Путеводитель — альбом; Исторические памятники Армянской ССР, VI, Аштаракский район, Ереван 1940, рис. 35; ст. Арутюнян, 1946, рис. 9 и 22.

³ Стриговский, рис. 506; Путеводитель-альбом, рис. 35; Byz. Zt., XXVIII, 1928, табл. II внизу.

⁴ Стриговский, рис. 231. Ср. описание Стриговского (стр. 191), которое носит характер похвалы.

⁵ Схема продольного фасада.

отношении характерно украшение всех окон наверху, а углов здания валом, устройство портиков (южный был, как западный, а северный¹ имел глухие боковые стены и коробовый свод: от всех трех только фрагменты уцелели), украшение восточного фасада нишами с их отделкой, наконец, орнаментированный карниз здания (сухая плетенка – табл. 130-в)². Сама орнаментальная резьба здания, которая должна была бы придать фасадам пышность, богатство и подвижность, является посредственной ремесленной работой, исполненной плоско, невыразительно, сухо и схематично; набор мотивов позаимствованный из разных мест, благодаря чему качественное различие среди них проступает наружу. Только два навершия с одним и тем же мотивом (левое нижнее средней части южного фасада и правое нижнее западного – табл. 126-а, 130-а) сделаны на выпуклых полуваляках, тогда как все другие выполнены плоскими полосами; дополнены многие профилировкой, некоторые же обрезаны по самому краю орнаментации. Рядом с этим разнообразием нужно отметить неумение дать переходы от арки к горизонтальным отворотам, скомпоновать сгибы полос (лучше других ланцетки и виноградный виток с чередованием лозы и листа над алтарными окнами)³.

Еще раз отнюдь, что такие архитектонические частности, как паруса, как карниз над лиями внутри барабана купола, как круглый внутри и снаружи⁴ барабан – характерные черты в армянской архитектуре зрелого средневековья, которые встречаются, напр., в Ахлатском храме Сур-Ншан 891 года.

Таков этот Аручский храм, как произведение архитектуры. Нельзя не отметить, что выше охарактеризованные качества его по существу не должны бы и удивлять, ибо скорей напротив того было бы чрезвычайно удивительно встретить в этом далеком, хотя и крупном когда-то, но все-таки только селе или усадьбе и по терминологии древних историков⁵, действительно первоклассное строение, которое бы задавало тон армянской архитектуре на последующие века; естественнее фактическое положение, когда мы видим здесь только реплику. Очень близко подхожащие к Аручской купольной зале развалины храма, но меньших размеров, мы посетили в сел. Птгни, находящемся верстах в 11 от Еревана. Сперва приведу наши данные об этом храме, а потом обратимся к сравнительному рассмотрению их вместе с другими в делах хронологических установок и определения места, которое эти памятники имеют занять в ходе развития армянской архитектуры.

2. Птгни производит тоже просторное внутри впечатление как и Аруч, что находится в зависимости от самой композиции этого плана (табл. 131-140)⁶. Церковь вся развалилась, вероятно от слабости опор – юго-западный пилон опрокинут и от

¹ Стриговский, I, рис. 229.

² Стриговский, II, рис. 506.

³ У Стриговского деталей нет (кроме рис. 230 и 231), а в описании он говорит об *übliche Bogenbänder* (191) и только.

⁴ Токарский сообщает (стр. 72, 2-ое изд., стр. 109 и 171), что "среди мегильных плит около северной стены храма обнаружены угловые камни с полуколоннами" от многогранного барабана (ср. схематическую реконструкцию во 2-ом изд. на стр. 108, рис. 40).

⁵ Ср. выписки из них у Стриговского, I, стр. 47-48.

⁶ К сожалению, план Птгни был взят только в основных размерах, ибо Аруч мы еще не видели и сравнительное значение Птгни только смутно намечалось. План Птгни дает также Н. Токарский (ИРАИМК, IV, 1925, рис. 24), первый опубликовавший этот памятник. У него угловые восточные комнаты квадратны; мы их совсем не успели мерить. Кроме того Токарский отмечает арки при западных

купола не осталось ни следа; равно совершенно исчезли западная и восточная стены, так что едва намечается абсида¹. Вся постройка меньше Талыша, но принцип распределения проемов тот же: в подкупольном пространстве два входа и над ними по одному окну, а по сторонам входа внизу также по окну; в западной части на север два окна (от южной стены, как и от западной — следа нет, но разбивка была, конечно, симметричная), а в восточной по одному. Все эти окна очень крупные. В угловых комнатах, как и в Талыше по два окна, меньших размеров, чем остальные и посаженных много ниже их. Своды этих комнат обработаны различно в северной — коробовый свод, а в южной — крестовый, разукрашенный: у западной стены выделена подпружная арка на угловой пиластре и консоле, Алтарь вынесен вперед также, как и в Аруче своим возвышением. Подкупольные арки украшены капителями из волют и виноградных гроздей и листьев (табл. 32-с). Переход от квадрата к основанию купола был на четырех угловых трюпах, фрагменты которых еще видны². К сожалению, ничего не осталось, чтобы судить о формах барабана.

Что касается наружного облика храма, то подъезжая поразил общий пестрый красочный характер тех же двух тонов анийских построек — кирпичного и черного. Впрочем, при рассмотрении деталей исполнения это забывается, насколько памятник выдающееся художественное произведение. К сожалению, прилепленный к южному фасаду колхозный склад по-прежнему закрывает части здания.

По восточному фасаду в плане здания определяются как и в Аруче, две треугольные ниши. Входы также были украшены порталами, углы которых непосредственно граничили с оконными отверстиями, двускатные крыши их были однако очень пологие в отличие от чрезмерно крутых в Аруче. Арки над входами внутри портиков украшены резьбой (табл. 140-а), как и наверху всех окон и карнизы. В этой резьбе зодчий старался особенно выделить своды. И как отделка капителей на подкупольных пилонах выполнена очень тщательно и хорошо, так и орнаментация наверху и карнизов, применяющая на каждой части здания новый мотив. В числе карнизных мотивов имеем (на южном фасаде) полосу подковообразных плоских арок, ряд кувшинчиков (табл. 135-в и 139-а, 140-в) и зубчатых языков (на северном — 131). Из числа наверху очень интересно одно из боковых средней части

стенах комнат, также как они имеются в Аруче. План Птгги по обмеру Г.Г. Агабабяна (1943 года (?), воспроизведенный в книге Р.Я. Агабабяна, Композиция купольных сооружений Грузии и Армении, Ереван 1950, рис. 38 на стр. 52) тоже дает восточные комнаты с абсидами на восток и с пониженной дополнительной аркой по западной стороне. Кроме того у Г.Г. Агабабяна в обмере плана, в отличие от обоих других, показано ниже расположение арки перед северной экседрой и до с.-в. устоя под куполом. Отсутствует показ входов, равно сводов в восточных камерах. На плане Северова пришлось условно добавить, согласно данным дополнительного посещения Птгги, пониженную дополнительную арку по западной стене в южном хоране и соответственно наметить крестовый свод и окна на нем, а также расположение в подкупольном квадрате трюпов.

¹ Токарский, Предв. отчет, рис. 31. Ср. рис. Северова. В плане дано восстановление этих частей, причем все взятые размеры обозначены на чистовом чертеже.

² Токарский, Предварительный отчет ... рис. 31; Арутюнян и Сафарян, табл. 20 — 22; Якобсон, рис. 37; Токарский, табл. 15 и 17, 2-ое изд., табл. 19 и 21.

южного фасада, где горизонтальные отвороты навершия имеют слева изображением скачущего верхом охотника, стреляющего из лука, с армянской надписью сверху "Манозл Амантунеан тэр", а справа – пешего с кольем против льва; верхняя же часть арки занята изображением вознесения в медальоне двумя лежащими ангелами поясного Христа, а нижние ее части заполнены погрудными медальонами святых (по три с каждой стороны – табл. 135, 136). Далее в одном из наверший северного фасада, состоящем из ряда подковообразных арочек с двумя шариками у ножки и гравированной обводкой арочек, в каждой арочке помещено по птичке, а в центральной – крестик (табл. 139)¹. Уже такие детали называют, насколько старательно была выполнена постройка и с какой любовью – отделка ее. Важно здесь, что ряд тех же мотивов, что в Птгни встречается и в Аруче; а именно: орнамент верхнего южного окна Птгни (табл. 135) повторен на арках трех алтарных окон Аруча (табл. 124-а); навершию второго восточного окна на северном фасаде Птгни подражает орнаментация на двойном окне южного фасада Аруча (табл. 137-а и 127-а) причем наглядна разница мастерства (сухость и нагромождение в Аруче); навершие третьего окна от западного угла северного фасада Птгни – кессонный мотив, применяемый на церкви Рипсиме и навершиях боковых окон западного фасада – повторено на двойных восточных окнах северного фасада Аруча (табл. 138-в, 128 и 23)²; даже отделку пята в нишах восточного фасада в Аруче нельзя не сопоставить с капителями под куполом в Птгни (табл. 32-е) или с капителями в храме царя Гагика I (890-1020 гг.) в Ани³. Совпадение идет так далеко, что гнезда для балок кружал сводов находятся уже в начале их, именно во втором ряду кладки сводов, как в Птгни, так и в Аруче. В целом вся постройка Птгни производит впечатление – при всем коренном, общем с Аручем, дефекте низкой посадки окон – все-таки несравненно более приятное впечатление, видно, что архитектор подошел сознательно к своей задаче и, обладая вкусом, постарался выполнить ее художественно⁴.

3. В то время как эти два "купольных зала", несомненно, связанные ближайше, как было показано, один с другим, не являются точно датированными, мы имеем еще третий пример, именно, такой же планировки и таких же принципов построения в датированной 897-898 годами постройке царя Смба́та I (890-914 гг.) в его резиденции Ши́ракаване⁵. К сожалению, этот памятник еще не издан и мне

¹ Токарский, Предварительный отчет 1923 г., стр. 344-349, рис. 24, 31-42 и табл. XIX, XX; Токарский, Архитектура древней Армении, 1946, табл. 16 и 18, 2-ое изд., табл. 20; Арутюнян и Сафарян, табл. 20 и 23; Буннатов и Яралов, рис. 28, стр. 45; Якобсон, рис. 37 на стр. 46.

² Тораманиан, I, рис. 150 на стр. 171 дана неправильная подпись "Талин".

³ См. Тексты и разыскания по армяно-грузинской филологии, т. X, рис. 9-11, стр. 15-16; или Н.Я. Марр, Ани 1934, стр. 59 и табл. XXVI.

⁴ Токарский, 1961, стр. 106 дает схематическую реконструкцию Птгни (рис. 38), которую поучительно сопоставить с его же реконструкцией Аруча (рис. 40 на стр. 108).

⁵ Историки Иоанн Католикос (французский перевод Сен-Мартэна гл. XXXII, стр. 172, 186) и Стефан Таронский (Асохик, русский перевод Н. Эмина, 1861, в III книге, гл. 3, стр. 110) упоминают после вступления католикоса Иоанна V Драсханакетского (897-925 гг. или 899-931 гг.) о построении царем Смба́том I (890-914 гг.) храма Аменап́рич в Ши́ракаване. Т.е. начало постройки относится к 897-898 или 899-900 году.

не удалось его обследовать¹. Как отмечает на каждом шагу и Стриговский в своем описании Ширакавана², этот памятник является ближайшим родственником Талыша (табл. 141-150). И действительно это так. Мы только можем еще точнее сказать, что Ширакаван и Птгни повторение один другого с самыми легкими изменениями и очень незначительным уменьшением Птгни (внутри 28,90 × 13,73 м) против Ширакавана (30,40 × 14,70 м), а Аруч опять с несколько большим изменением и большим увеличением (34,57 × 16,92) этих последних. Вот эти взаимные отличия и нужно здесь наметить. План Ширакавана отличается наличием в алтаре бемы перед абсидой и нишами по наружным боковым фасадам. План Птгни совпадает с Аручем в отсутствии этих обоих элементов. Что касается количества проемов, то, имея в боковых полях продольных фасадов по два окна, как в Птгни, Ширакаван имеет в средних частях двойные сверху окна, как в Аруче. Но после обозначения этих отличий необходимо подчеркнуть такие пункты совпадения, единства, которые делают совершенно невероятным самую мысль о разрыве в 200 с лишним лет между Аручем и Ширакаваном, как предлагает Стриговский, с чем соглашается ряд армянских ученых³.

По углам подкупольного квадрата подымается полувалик там и тут; арки перед восточными боковыми коробами опираются прямо на угол алтарного пространства, без выделения пилястры (там и тут, и в Птгни); на четырех наружных углах здания, так же как в подкупольном квадрате, пущены валики. Это слишком разительные мелочи, при том все мало удачные, чтобы раз увидев их в действительности на здании Аруча — принимая теорию постройки его в VII веке — строитель Ширакавана повторил их на своем, как сейчас увидим, достаточно представительном и хорошем строении. И действительно, внимательное рассмотрение даже фотографий сразу же показывает продуманное, если и не целиком удавшееся решение фасадной разбивки соответственно внутреннему пространству⁴. Продольный фасад разбит на три отдела нишами со специальной декоративной над каждой аркой, но не плоской, как в Аруче, резьбой, а рельефной. Именно, что ниши на боковых фасадах Ширакавана обусловлены декоративным за-

¹ Публикацию его предполагалось начать в конце 1917 года в Петрограде в серии "Памятники армянской архитектуры", причем намечен к изданию точный подробный обмер в чертежах арх. Н.Г. Буннитова и набор фотографий для всех деталей и общего вида (оповещения об этом издании в серии "Памятники армянской архитектуры" печатались на обложках изданий Анииского музея древностей с 1916 года). Большой набор орнаментальных деталей по фото, приводимый ниже, осуществлен благодаря любезно предоставленной мне проф. Б.Б. Пиотровским возможности использовать часть выше упомянутого набора.

² Стриговский, I, 193-194 и рис. 232 (план Т. Тораманяна) и 233 (вид с юго-запада). Н.Я. Марр, Ани, 1934, табл. LVI, 267 и табл. LVII, рис. 268-272; Т. Тораманян, I, стр. 313 и 314, рис. 222, 224-226; Арутюнян и Сафарян, табл. 62. Стриговский, видимо, лично не видал Ширакавана; никаких данных о внутренних его формах он не дает.

³ Нельзя не отметить, что проф. Н. Марр в 1904 году писал об Аруче: "Мое впечатление таково, что в дошедшем до нас виде храм не может быть постройкой VII века" ("Армянская церковь в Аруче", Известия Археологической Комиссии вып. 12, СПб. 1904 г., с. 63).

⁴ См. фото: Стриговский, рис. 233 на стр. 194; Н.Я. Марр, Ани, 1934 табл. LVI, рис. 267 и LVII (рис. 268-272); т. Тораманян, I, рис. 223-226; В.М. Арутюнян и С.А. Сафарян, табл. 62.

труднищем архитектора, совершенно исно; вообще же фасадные ниши обычный в армянской архитектуре зрелого средневековья мотив. Ниши дают архитектору возможность свободно менять ритм проемов; но все-таки в Ширакаване все окна (и угловых комнат!) помещены на одном уровне. Верхние окна среднего поля посажены очень высоко, им дана иная (прямоугольная) форма и малый размер. Естественно, что из всего мотива таким образом извлечен максимум возможных художественных соотношений. Что касается западного фасада, то здесь верхние окна иной формы, они – полуциркульные и объединены соединенным простым навешиванием, над которым устроено еще круглое окно в раме, т.е. все-таки иное продуманное художественное решение. Острые пропорции этого размещения, затем высокий портал, повышение церкви на несколько ступеней создавало совсем иной общий вид, не похожий на Аруч. Ширакаван свободно высился и нижний ряд окон не занимал большую часть фасадных плоскостей, как в Аруче, а только уместными пятнами оттенял их величину.¹

Таким образом в целом Ширакаван является хорошей постройкой, грамотного и со вкусом строителя, который быть может должен считаться создателем самой формы Kuppelhalle в Армении². Нельзя не отметить, что – это казалось бы нужно считать вполне естественным, – именно крепнившая власть Багратидской династии армянских царей (после ослабления арабского владычества) кладет основание и новому строительному подъему страны, и что первым местом в этом должна являться резиденция царя, каковой был Ширакаван. Резьбе декоративных обрамлений и т.д., очень густо набросанных по фасадам Ширакавана, выполнена – сколько видно по детальным фотографиям – выразительно и сравнительно пластично; набор мотивов очень разнообразный, без повторений. Орнаментация Ширакаванского храма, рассматривая наличный фотоматериал, распадается на части. Если даже предположить наличие включенных при позднейшем ремонте некоторых частей, то все-таки в несомненно основном, первоначальном декоре явно выделяются навершия нижнего ряда окон, как единая целостная группа, и затем оба парных верхних окна южного и западного фасадов, а равно украшение архитрава южного входа (табл. 145-а, 146-а, в) – как другая. Первая группа по объему подходу неглубокой резьбы, сохраняющей четкость передней плоскости, как и по ряду мотивов непосредственно вызывает в памяти народную резьбу по дереву. Вторая же группа применяет более сложные мотивы узоров, сильнее выделяет их в передней плоскости и соединяет орнаментальные полосы с гладкими профилированными обломами, как они имеются и в уборе некоторых фасадных ниш. Наличники верхних окон южного фасада, как и убор архитрава входа, и тому же пластичнее прорабатывают детали, создавая модулирующие переходы.

Навершие алтарного окна основным мотивом убора избирает непрерывный тесный ряд канелюрок (табл. 143-с). Этот же мотив проходит по окнам нижнего ряда в качестве дополнительной полосы по скосу навершия³. А над входом высе-

112 ¹ Стоит отметить, что и самая разбивка кровельных скатов по О-В фасадам в Аруче, конечно, прямо повторяет Ширакаван, где этот малый уступ несомненно также был.

² Я отмечал это еще в 1917 году (см. мой Отчет Анийского Музея, древностей за 1916 год: АД, III, с. 14).

³ Насколько имеется в моем распоряжении фотографий (табл. 143-в, 145, 148-150): фото на табл. 143-а не имело обозначения, условно предположено мною с восточного фасада, впрочем оно по убору выпадает по всей группы. Стриговский обозначал этот узор словом Rillen (желобки, бороздки).

цена отдельным акцентом рельефная розетка из трех рядов каннелиюрок-лепестков по 4, 8, 16 (табл. 146-в). Таким образом создается полное объединение этих наверший и подчеркивается доминирующее значение этого мотива в ту эпоху. Мотив этот, действительно, повторяется на памятниках IX-X веков, как Аруч (нижнее левое средней части северного фасада - табл. 129-а), Мастара (среднее западного фасада - табл. 170, 171)¹, Артик (южное окно западного фасада - табл. 195-в)², Талин (левое из двойного западного окна северного фасада - табл. 168-в), а также в перевернутом виде в Адиамане (двойные окна в барабане - табл. 26)³.

Среди других узоров оконных наверший Ширакавана встречаются в причудливых ленточных плетениях розетки шестилепестковые - табл. 143-а), как они отмечены на многих памятниках IX и X веков, как Чахацкар Сюнийского района⁴, церковь рода Абугамренц в Ани⁵, плафон притвора в монастыре Оромос близ Ани⁶,

Аруч (двойное верхнее окно средней части северного фасада - табл. 127-в)⁷, Талин (окно под восточным входом северного фасада - табл. 137-в), Сисиани⁸, Ланцетки (табл. 145-в) повторяются в Аруче (тройное окно западной части северного фасада - табл. 139-в), Татеве (нижняя полоса тяги южного фасада - табл. 153), на церкви апостолов в Ани⁹, в Айриванке на Севане¹⁰. Двойной ряд ланцеток Ширакавана (табл. 149-в) повторяется в Аруче (левое нижнее средней части южного фасада - табл. 126-а) и правое нижнее окно западного фасада - табл. 130-а), в Татеве (над алтарным окном - табл. 152-а)¹¹, в Норатусе¹², в октогон Егварда (над северным входом - табл. 210-в)¹³, Витушка (правое восточное окно - табл. 143-в), повторяется в Татеве (над северной нишей - табл. 152-а), Адиамане (?) (среднее северное окно), а в выделенном в каждом звене полушариком в Мастаре (восточное окно барабана - табл. 172) и Таргманчаце (левое и правое оконные навершия восточного фасада - табл. 37-в).

Таким образом наравне с рядом оригинальных, скомпонованных архитектором Ширакавана орнаментальных узоров, которые в целом остались, сколько видно, без повторения, налицо несколько имеющих одни более, другие менее широкое распространение в данную эпоху. Некоторые, по-видимому, повторяют образцы большой древности, чем лишний раз подтверждают положение о своеобразной рецепции старых мотивов в этот период возрождения искусства Армении. Сравни-

¹ Искривлением этого мотива можно, пожалуй, считать навершие на боковом окне того же фасада в Мастаре (табл. 173-в). Ср. Стриговский, рис. 258 на стр. 200.

² Стриговский, I, рис. 482 на стр. 441.

³ При резком освещении на табл. 26-а выступили отдельные части узора; правильный его облик передает табл. 26-в.

⁴ С.Х. Мнацаканян, Сюникская школа армянского зодчества. Ереван 1960 (по-армянски), рис. 79, на стр. 131.

⁵ Тораманиан II, рис. 77, стр. 118.

⁶ Тораманиан, I, рис. 105, стр. 177.

⁷ Токарский, рис. 45 на стр. 127.

⁸ По Токарскому, рис. 44 на стр. 127.

⁹ Токарский, рис. 55 на стр. 158.

¹⁰ Мнацаканян, рис. 6 на стр. 22.

¹¹ Мнацаканян, рис. 69-а на стр. 111.

¹² Мнацаканян, рис. 57, стр. 88.

¹³ По Токарскому также в Сисиани и Звартноце.

тельное сопоставление этих трех храмов делает возможным утверждение, что Птгни, сравнительно с Ширакаваном храм меньших размеров, в котором имеются некоторые отличные от Ширакавана черты, хронологически совпадает с ним. Учитывая положительные качества архитектора Птгни, эти различия дают очень важный материал для последовательности развития, таковы ниже сидящие окна в угловых комнатах и в особенности отсутствие ниш на боковых фасадах наравне с тем явлением, что храм в Птгни во всем существенном точно отвечает Ширакавану, сходен с ним. Интересен, наконец, в Птгни в отличие от Аруча переход под купол на угловых трюмпах, который еще встретился в триконхе 874 года, в отличие от второго там же, в Севанском монастыре, т.е. несомненно, что еще в конце IX века трюмповый переход был жизненный, живой, не замененный еще парусным (ниже будет еще приведена для этого документация). В Ширакаване купол с барабаном не сохранился: переход от квадрата основания в этом месте представляет сейчас по углам прямой скос, который нельзя не считать починкой. Таким образом о действительной форме перехода мы ничего не знаем¹. Так же декоративные его мотивы, начинающие своеобразную рецепцию ренессанс Багратидского периода, Птгни постройка местного магната, который применяет и архаичный несколько язык для своего обозначения — он кичится, напыщен в своем заказе и увековечении: "Манозль Амагунаец тэр", т.е. Мануил господни над всеми Амагуниями. И, как отмечено, нельзя не признать, что архитектор его оказался не без вкуса не без дарования, хотя его превосходит царский зодчий в Ширакаване. Мы отмечали, как во всем Аручская церковь стремится превзойти все предыдущие, отсюда понятно, что строитель ее применил и последнюю новинку конструктивного рода. Но у него совсем не хватало вкуса, таланта; техник же, мастер был неплохой, отсюда двойственность его произведения. Я не сомневался, что он знал не только Ширакаван, но в особенности Птгни, за счет которого нужно поставить отказ от ниш на боковых фасадах и понижение окон в угловых комнатах; но во всем остальном отделки, Птгни показался ему слишком бедным по сравнению с Ширакаваном, почему Аручский мастер следует именно последнему.

4. Таким образом сравнение этих трех памятников между собой совершенно ясно устанавливает их тесную связь и зависимость. И это еще рельефнее выступит при сопоставлении с купольными залами второй половины X века и затем последующими группами, этапами развития этой архитектурной формы, как увидим ниже. Но тогда встает вопрос, как же согласовать с этим перенесением Аруча в X век утверждения Стриговского и ряда армянских ученых, основанные на исторических свидетельствах и данных надписей храма? Мы вынуждены коснуться особо этого вопроса, чтобы после установленной связанности трех рассмотренных храмов: Ширакавана — Птгни — Аруча между собой на основании анализа архитектурных форм устранить всякую тень сомнения в правильности перенесения Аруча из VII в X век. Самым главным доказательством 1200-летней древности Аруча являлось наличие надписи, казалось строительной, датированной, как обычно в армянских надписях VII века царствованием византийского императора, именно Константина (641-668 гг.). Эта надпись исполнена на особом камне с выступающей рамой и находится под средним алтарным окном на

¹ Подробности о системе перехода в Ширакаване я получил от, ныне покойного, архитектора Н.Г. Буниатяна.

восточном фасаде церкви¹. Она доступна прямо чтением благодаря насыпи земли здесь в пристроенном башенном заграждении². Однако акад И.А. Орбели, дважды обращавшийся к этой надписи, пришел к четкому заключению, что она исполнена не в VII веке, а значительно позже. Первый раз, имея только текст в двух изданиях, он ставит несколько вопросов относительно самого чтения, требующих уточнения, а детально останавливается на вопросе даты. "Надпись не могла быть датирована 29 годом правления Константа-Константина, так как, заняв престол в 641 г. после смерти Константина, сына Ираклия, он был убит на 27 году правления"³. "Темный вопрос о даже Аручской надписи еще более затемняется цитатами из Вардана и Киракоса, свидетельствующими о построении Аручской церкви при католикосе Анастасии, по словам Киракоса, на пятом году его папства... Если даже отбросить этот второй вопрос и предполагать, что поздние историки Вардан и Киракос могли ошибиться, сообщая указанное сведение, все же мы остаемся в затруднении: совершенно непонятно, как правитель Армении, хотя бы даже представитель не византийской власти, а арабской, не имевший связи с Византией (он носил титул патрика), мог не знать о происшедшей в Византии смене императора (притом смене насильственной) через два года после этого события⁴. Это кажется настолько невероятным; что единственное объяснение, которое можно дать странной дате Аручской надписи, - что она была искажена при переписывании этого документа"⁵. После опубликования атласа еп. Гарегином с "превосходной автотипией", И.А. Орбели вторично обращается к обсуждению этой надписи, отмечая прежде всего, что "самая возможность появления формы хай ишхан, указывающей на непонимание значений этого титула, свидетельствует о весьма позднем времени памятника"⁶. Далее заявляет, что "немотивированность, категоричность и лаконичность" утверждения еп. Гарегина о правильности даты (29 год Константина) "вызывают сомнение в возможности отстоять подлинность Аручской надписи в ее нынешнем виде. В том же убеждает и внешний вид надписи, форма ее букв и надстрочных знаков, не говоря уже об употреблении цифр". И в заключении, уточняя, пишет: "следовало бы при датировке Аручской надписи

¹ Стриговский, I, рис. 40, стр. 46, где справедливо отмечается, что иллюстрация "хорошо показывает включение плиты с обрамлением надписи в окружающие плиты (облицовки) *die Einfügung der gerahmten Platte in die umgebenden Verblendungsplatter gut zeigt*: S. 47); только у Стриговского вкралась описка о местонахождении этой плиты, когда говорится "на южной стороне церкви под средним окном абсиды", так как она на восточной стене, действительно под окном абсиды. Ср. еще рис. 1 в статье Арутюняна 1946 года.

² Сделанном, как говорили старики, во время "последней" русско-турецкой войны (т.е. 1877-78 гг.), когда по их же словам, был уничтожен бомбардировкой купол (Ныне, как показывают фото 1960 года, это башенное заграждение убрано - табл. 120).

³ И.А. Орбели. Багаванская надпись 639 г. и другие армянские ктиторийские надписи VII в. - Христианский Восток, т. II, вып. 1, СПб, 1914, стр.139; теперь: И.А. Орбели. Избранные труды, Ереван, 1963, стр. 402.

⁴ Ср. Н.Марр. Армянская церковь в Аруче, ИАК, XII, стр.62(сноска И.А. Орбели).

⁵ Там же, стр. 141; Избранные труды, стр. 404.

⁶ И.А. Орбели. Шесть армянских надписей VII-X вв. - Христианский Восток, т. III, вып. 1, Пг., 1915, стр. 89 (в § 5 дополнений и поправок к статье: "Багаванская надпись 639 г.", пункт е. Аручская надпись); Избранные труды, стр. 421.

принять во внимание резкое отличие форм всех, кажется, букв этой надписи, от других относимых к VII веку памятников. Вопрос не только в отличии того или иного хвостика буквы или черточки, а во всем типе, контуре, пропорциях букв. Во всяком случае, по внешнему виду надписи ее с уверенностью можно отнести к XI веку¹.

Орбели, по-видимому, полагал, что надпись эта является копией подлинной надписи или грамоты о построении Аручской церкви, высеченной на фасаде древнего здания постройки Григория Мамиконяна. Между тем, как это отмечает и Стриговский и другие исследователи, плита с надписью составляет полное единство со всей кладкой фасада, как задуманное целое при самом построении здания. Действительно, на месте не родится никакого сомнения в том, что она единовременна самому зданию, т.е., что сразу была изготовлена для этого здания, а не перенесена сюда с более древнего. Может, тогда и необычное выражение *ԽԻՇ ԿԻՐԱԿԱՆԻ* (основал) вместо нормального *ԴԻԿԵ* (построил)² может быть пояснено, именно, как сообщение-память о событии, когда-то имевшем место на этом самом месте, т.е. как передача традиции о первом основании здесь церкви (в фактическую же сторону этого сообщения вкрались ошибки). Надпись в раме встречается еще раз в X же веке (его конце) над восточным окном церкви Абугамренц в Ани³, на что в скобках указывает сам Стриговский. Итак, надпись эта сделана одновременно с построением в X веке теперь стоящего храма⁴.

У Стриговского был и второй аргумент, который казалось поддерживал его датировку; внутри церкви имеется надпись о регулировании прав на пользование водой с датой армянской эры 316 года; отсчитывая от великой армянской эры получался 867 год⁵. Но ни палеография⁶, ни язык этой надписи, как подчеркивает Л.М. Меликсет-Бек, указывая на формы, немислимые в классическом языке, как аспарапети, катагискосутюн, Закариан; непоследовательность: Багратуной и Багратуно; наконец, в формуле начала надписи, где locativ-ный предлог употреблен с именительным вместо родительного падежа, не говорят о большой ее древности, чему отвечает все в ней и самое помещение на пилястре внутри церкви⁷. Таким образом эта граница отпадает, но зато остается одна очень ценная: надпись царя Смбата II (976-989 гг.) от 436 + 551 = 987 года около южного входа⁸. Она вполне подтверждает то, что дал анализ: церковь во вторую половину X века уже стояла построенной. Итак середина X века является в грубых чертах временем построения Аруча; с эпиграфической стороны нет никаких за-

¹ Там же, стр. 91; Избранные труды, стр. 422.

² На что обратил внимание Л.М. Меликсет-Бек независимо от Леона Лисициана у Стриговского, I, 49. Сама эта глагольная форма (химнаркеав) «невероятна и в подлинном тексте VII века», писал Н.Я. Марр, имея в виду Аручскую надпись (предисловие к *Vimakan toregir*, собранию - указателю армянских надписей К.Костаянца, СПб., 1913, стр. IX и Христианский Восток, т. III, Пг., 1915, стр. 65, прим. 2).

³ Стриговский, I, стр. 130 на стр. 137.

⁴ Мне кажется, не лишним упомянуть здесь, что раскопками территорий между прочим на юго-восток от храма выявлены основания большого с трех паракостов здания, как и ряд интересных древних же деталей.

⁵ У Костеянца BAG, II, стр. 3 дата неправильная 318 года.

⁶ Атлас епископа Гарегина, с. 11, табл. 10, № 12.

⁷ Второй аналогичный пример увидим в Галинской большой церкви.

⁸ Подлин армянский текст: Стриговский, I, 49; см. BAG, II, стр. 9.

труднений при таком определении этого памятника, а напротив того только при нем материалы эти получают надлежащее место и освещение¹.

В последнее время выдвинут на первое место, как ранний памятник — VII или даже VI века, анализированный выше купольный зал в Птгнии. Токарский неоднократно подчеркивает во 2-ом издании своей книги большую древность Птгнии по сравнению с Аручом, ссылаясь на статью Гарегина Овсепяна, в которой дается обоснование датировки Птгнии VI веком². А. Р. Я. Агабабян даже уточняет датировку, сообщая, что Гарегин Овсепян "историко-филологическим исследованием, основанным на новых материалах, храм в Птгнии (Птхаванк) датирует временем не позже 590 года"³. Я пользуюсь сделанным для меня сотрудницей Института рукописей АН ГССР, Н. К. Цагарейшвили переводом статьи Гарегина Овсепяна⁴; в ней новым материалом является разве — что включение монастыря Птгнии в ряд других памятников VII века с обозначением разрушенных его частей и восстановлением архитектурных форм при посредстве Аруча и Ширакавана. Относительно датировки есть только простое утверждение, что надпись при рельефе всадника — "Мануэль властелин Амутуниев" — "представляет собою одну из древнейших армянских надписей первой половины VI века" и тем самым служит показателем времени построения храма. Далее отмечается некоторое сходство украшения окон с декором Аруча и Рипсима (без деталей). Наконец, архиепископ Гарегин говорит, что на первый взгляд можно бы отнести храм в Птгнии к VII веку, как это будто бы утверждается и письменными памятниками". Очевидно, он подразумевает приведенное им в начале статьи сведение, что "самое древнее известие насчет монастыря Птгнии сохраниено в произведении Гевонда, историка Армении VIII века", вероятно считая, что следовательно храм выстроен был ранее, в VII веке. Однако, на проверку у Вардана Гевонда⁵ стоит только, что примерно в середине VIII века арабы, "вышедшие из Двина, делали набеги на близлежащие области и производили грабежи и кровопролития, как-то: в селах Птгунк, Талин, Когб и во многих других местах, и повсюду усылали землю трупами, побитыми их мечами". Т. е. говорится не о храмах, а о селениях.

Ссылка Н. М. Токарского на архиепископа Гарегина, как сообщающего, что "по древнему свидетельству, это селение в начале VII в. служило местопребыванием епископа"⁶, не подтверждается также, как и построение Птгнии, не позже 590 года", сообщаемого Р. Я. Агабабяном по Гарегину⁷.

¹ Вопросы датировки Аручского храма я коснулся специально, как было выше упомянуто, в статье с подзаголовком "К методике изучения архитектурных памятников" в "Сообщениях АН Груз ССР", т. VII, № 8, 1946 г., стр. 579-583.

² Н. М. Токарский, 1-ое издание, стр. IX-X и 88; 2-е издание, стр. 105-106.

³ Р. Я. Агабабян. Композиция купольных сооружений Грузии и Армении, Ереван 1950, стр. 50 примечание.

⁴ Монастырь Птхаванк и древние армянские купольные храмы, статья в III выпуске "Материалов и исследований по армянскому искусству и его истории", Нью-Йорк, 1944 (по армянски), стр. 7-16.

⁵ История халифов. Перевод с армянского К. П. Патканова, СПб, 1862, стр. 101.

⁶ 2-ое издание, стр. 105-106.

⁷ Примечание на стр. 50.

Отмечу еще, что Токарский первоначально отклонял проводимое еписком Гарегинем утверждение, что эта дорковь в Птгни существовала уже в VI веке, считая, что "речь может идти не о стоящей ныне в развалинах церкви, а о другой, построенной до нее и до нас не дошедшей"¹. Теперь же он считает, что "архитектурные формы, конструкция и характер убранства позволяют поместить ее дату в конце VI века, поскольку, по древнему свидетельству, это селение в начале VII века служило местопребыванием епископа"².

Что касается названного ктитора церкви в Птгни — Манозла Аматауни, то, сколько я знаю, он неизвестен по другим источникам, хотя оборот речи в замечаниях Ариотюняна и Сафаряна к храму в Птгни как будто говорит об отнесении его в VI век. Представителей фамилии Аматауни я попутно отметил при чтении о событиях около 790 г. в истории Гевонда (стр. 116 перевода) и около 896 года в истории Иоанна католикоса (стр. 164 перевода, гл. XXVIII). Так само по себе наличие этой фамилии и в IX веке удостоверено.

С.Х. Мнацаканян не считает это подписное изображение ктиторским. "Исследование приводит к выводу, что широко известные рельефы Птгни, до сих пор считавшиеся ктиторскими, представляют не ктиторов, а прославленных героев, предков действительных ктиторов, погибших за несколько веков до возведения храма"³.

5. Как было отмечено, купольные холлы последующего времени существенно отличаются от этой первой группы. Мало-мальски систематическое рассмотрение отдельных представителей этого типа намечает с полной очевидностью определенные этапы изменения данной архитектурной формы, начиная от первого выражения ее в группе Ширакавана-Птгни-Аруча. В этом отношении группировка памятников этого типа, принятая Стриговским, ошибочна как раз и с точки зрения типологической, ибо она основана на признаках чисто внешних, декоративных, не затрагивающих архитектурной композиции по существу⁴. Я остановлюсь поэтому на двух группах в хронологически точно датированных образцах, именно, во-первых, на храмах, второй половины X и первой XI веков и затем, во-вторых, конца XII и начала XIII веков. Каждая из этих групп вместе с тем является достаточно обособленной и противоположной обеим другим, хотя в каждой же есть и различие отдельных примеров, и хотя декоративно они нередко расходятся довольно далеко.

Группа купольных зал X-XI веков еще сравнительно близко подходит к начальной группе IX-X веков. Но в ней уже ясно намечается определенная тенденция дальнейшего развития типа. Мне довелось побывать из числа памятников этого времени только в Ахпате и Кечарисе, но привлекая существующий фото-

¹ Токарский, 1-ое издание, стр. IX-X.

² 2-ое издание, стр. 105-106; а на стр. 225 называется дата для Птгни "VI-VII в".

³ С.Х. Мнацаканян. Архитектура Сюника IV-XIV веков (Армения). Автореферат диссертаций на соискание ученой степени доктора. (Академия Художеств СССР, Институт имени Репина и Институт искусств Министерства культуры Арм.ССР) Ленинград, 1965, стр. 15.

⁴ Совершенно странным является отсутствие указания у него на построение церкви Шогакат в Эчмиадзине в 1694 году (см. ВАС, II, стр. 198-199), т.е. в такое время, когда говорить о сохранении древних изначальных форм во всяком случае невозможно, не имея для этого совершенно очевидного доказательства.

материал и издания, обособленность группы, определенный характер этапа в развитии данной архитектурной темы определяется совершенно четко. Примеры этой группы значительно меньших размеров здания на половину, а то и более, чем Ширакан, Пгги или Аруч. И это обстоятельство самым существенным образом определяет самое изменение архитектурных форм. Прежде всего впечатление шири, свободного пространства не получается: отношение высоты превалирует над длиной, глубиной, чего нет в начальной группе. Западная и восточная части по сторонам подкупольной менее глубоки, чем эта последняя. Как раз в этом же направлении изменения взаимного соотношения частей идет и в дальнейшем еще существенная перекомпоновка плана. Естественно, что количество и расположение окон получается совсем новое: количество их доводится постепенно до трех, а то и до одного на продольных даже фасадах. С утерей шири и грандиозности созданного внутри пространства находит в дальнейшем все большее применение украшенность разделки, доходящая до вычурности.

Собор в Аргина — постройка архитектора Трдата (позднее строителя Анийского собора), исполненная по поручению католикоса Хачика I (972—992 гг.) и законченная не позже 987 года (табл. 151-а)¹ — уменьшает ширину западных и восточных поперечных сводов — первых доводит до половин против средних, а вторых — до четверти. По трем фасадам (кроме западного) прорисовываются ниши². То же самое построение плана имеет и церковь Шушаны или Абулгерита Пахлавуни в Ани, раскопанная в 1916 году, к сожалению, сохранившая стены только на три ряда кладки, т.е. ниже начала окон, так что нельзя установить, было ли их тоже только три по продольному фасаду, как в Аргине³. И главная церковь монастыря Мармашен, начатая постройкой в 988 году, а законченная только к 1029 г., по основным только что отмеченным чертам придерживается того же общего с Аргиной и Ани плана, но сильно разукрашена не только по фасадам, но и внутри, где выделены в алтарной абсиде семь ниш⁴. Главный храм Ахпатского монастыря (Сурб—Нишан), построенный согласно надписи в 991 году, в отличие от Мармашена совершенно просто оформлен: на южном фасаде орнаментированы ниши, на восточном фасаде выделен ктиторский рельеф с изображением царей Сумбата анийского (978—989) и Гургена лорийского; барабан круглый с четырьмя окнами и скромными навершиями; во внутреннем пространстве есть интересная отделка некоторых капителей и баз, но еще более сокращено восточное звено плана: откинута поперечная коробка и оставлены вместо них низкие входы в приделы⁵. Такое же сокращение восточного звена с оставлением только входов в восточные приделы из алтаря за подкупольными устоями, как

¹ Согласно Асохику: русский перевод Н. Эмина, 1881, стр. 128—129, 130.

² К.Л. Оганесян. Золчий Трдат. Ереван, 1951, стр. 17, 18—19, 31, 33 и фото на стр. 20 и 22, сделанные арх. Н.Г. Бунинатовым, В.М. Арутюнян и С.А. Сафарян. Памятники армянского зодчества, М., 1951, табл. 87; Т. Торамания, I, рис. 213; Стриговский, II, рис. 804.

³ Стриговский, I, стр. 200—201 и рис. 241, 7, 367, 553, 559, 612; Т. Торамания, I, рис. 227—229 и II, рис. 158, 159, 241; Арутюнян и Сафарян, табл. 71, 72; Якобсон, рис. 65, 66; М. Brosset, *Les ruines d'Ani*, S. Pétersbourg, 1860, p. 63—68.

⁴ Вероятно, исключительную украшенность этой постройки следует связывать с перерывом в строительстве.

⁵ Каро Кафадарян. Ахпат Архитектурные сооружения и надписи на камнях. Ереван, 1963 (по-армянски), стр. 14, 18, 20, 22, 24, 27, 28 и илл. 1—5;

в Ахпате имеем и в церкви св. Иоанна монастыря Оромос в Хоша-важке близ Ани 1038 года, со скромным декором фасадов у окон и ниш, и круглым барабаним купола о четырех окнах; в этой постройке выделяется двойное окно с восточной стороны в алтаре¹.

Характерно, что в этой группе памятников данного типа значительны колебания, расхождения в деталях. Так церковь в Норадзузе создает при внутреннем пространстве, совпадающем с Аргиной, по фасадам ниши на всех четырех фасадах², а другой купольный зал того же времени и района в Батикане — ниши по трем фасадам³. А церковь Григория в Кечарисе, построенная Григорием Магистром в 1033 году, — приземистая, широкая с незначительными декоративными деталями по фасадам и только на восточном фасаде имеющая ниши: а наравне с этим в Кечарисе в средних возвышенных частях продольных фасадов, а равно на восточном и западном, прорезаны тройные окна, а в западных отрезках продольных фасадов — двойные, т.е. налицо отражение композиционного решения первой древней группы. Правда, они совсем узкие, небольшие, дегенерированные⁴.

О.Х. Халхачян, Архитектурные памятники Ахлата (Архитектура республик Закавказья, М.1951), стр. 321-355 с 26 рисунками; Д.И. Гримм, Памятники архитектуры в Грузии и Армении, СПб, 1884, стр. 8-9 и 2 табл. (в плане ошибки); Иоанн Крымский. Описание Ахпатского и Санаинского монастырей с примечаниями акад. М. Броссе (Mémoires de l'Académie des sciences de St. Petersburg, VII, e serie, tome VI, № 6), 1863; Егиазаров и Мартиросянц. Памятники армянской архитектуры, СПб., 1904, табл. I-XV; Т. Торамания, рис. I, 42, 273, 277; Н.Я. Марр, Ани. Книжная история города и результаты раскопок на месте городища Л.-М. 1934, стр. 80 и рис. 82; Памятники культуры Алавердского района (путеводитель), VI, Ереван 1952, табл. 18-20.

¹ Стриговский, I, стр. 237, рис. 286 (план), стр. 243, рис. 270 и стр. 253, рис. 283; Т. Торамания, I, рис. 208-211. Надпись 1038 года см. Костянянц (BAG, II, стр. 20-21).

² Н.М. Токарский, Предварительный отчет о поездке в Армению осенью 1923 г. (Известия РАИМК, IV), стр. 329-330 и рис. 4 (план), 6, 7 (мотивы ornamentации); Стриговский, II, стр. 682 и 683, рис. 661 (по фото Ермакова № 18005 или 18009); С.Х. Мнацаканян, Известия АН Арм.ССР, 1957, № 2, стр. 73-74 и рис. 17, 18, 20; его же, Сюникская школа армянского зодчества, Ереван 1960, рис. 55-58.

³ С.Х. Мнацаканян, там же рис. 19, 21, 22, resp. 59-61.

⁴ Кечарис, Кечарус или Кечарук расположен на краю дачного местечка Шахквдзор (бывш. Дарачичаг): Н.М. Токарский, Архитектура древней Армении. Ереван, 1946, сс. 173-176 и табл. 57; Арутюнян и Сафарян, табл. 123; Торамания, II, рис. 96-99 на стр. 132-134; Н.Г. Бухиматов и Ю.С. Яралов, Архитектура Армении, М., 1950, рис. 89, 90; M. Brosset, Notice sur le couvent arménien de Ketcharous, в Daratchitchag, Melanges Asiatique, tome II, 1856, pp. 133-149; M. Brosset, Voy. arch., III, 114 et pl. XXII; Стриговский, I, стр. 248-249, рис. 276-227; стр. 307, рис. 343; стр. 326, рис. 371, стр. 525, рис. 586; стр. 528, рис. 570, стр. 810, рис. 764; Палаянц, в журн. Азгагракан Хандес, XXII, 1912, стр. 101-112 и диллюстр.; Костянянц (Bag, II), стр. 18 G. Millet L' école grecque, 1916, fig. 39. Н.М. Токарский, Архитектура Армении IV-XIV вв., 1961, стр. 285, отмечает, что дата 1033 года (482 арм.эры) вызывает сомнения в правдивости. Он отмечает эти моменты и, считая, что в начертании буквы для второй цифры вкралась ошибка, при исправлении которой датой сооружения храма можно считать 1003 год (452 арм.эры).

В этом резком отличии второй группы от первой (Птгги-Ширакован) небезынтересным пережитком провинциального творчества является древнейшая из церквей монастыря Оромос в Хоша-ванке близ Ани, именно церковь Сурп Минас (табл. 151-в). Правда, точно время построения не установлено, хотя Т.Тараманян, посвятивший монастырю специальное исследование, полагает, что она построена между 943 и 953 годами; во всяком случае она считается древнейшей в монастыре¹. В ее плане и созданном пространстве уже налицо все указанные изменения; они даже особенно резко выражены здесь. В декоративной же разделке, вызванной переживаниями предыдущего времени, проявляется провинциализм. Такова разделка восточного фасада декоративными навешьями над нишами и над средним окном между ними. Окно помещено на общей с нишами высоте, но поля для него так мало, что соединить три арки не было возможности, средняя поэтому очень мала, но насаждает на самостоятельные арки под нишами. Та же неувязка замечается и на вышлепленной церкви св. Иоанна в том же монастыре, но здесь она в менее резкой форме выявлена. Мотив узора на навешьях церкви Сурп Минас то же продолжает ставшие традиционными плоские подковообразные арочки². Кроме того, и в конструктивном отношении сохранилась переходная форма на углах квадрата купольного основания: переход к кругу собственно образуя паруса, конечно, но в них выделены перемычки плоскими арками³, т.е. достигнуто внешнее напоминание тропового перехода. Именно эти черты церкви Сурп Минас, относительно ранней в X веке, показательны, как переходный образец, заслуживающий всестороннего изучения, ибо может существенно помочь установлению точных хронологических рамок смены одних приемов другими.

6. Третья группа храмов типа Kuppelhalle, составляющая определенный этап развития, относится уже к концу XII — началу XIII веков и представляет собой храмы крупных монастырей. По происхождению своему эта группа, конечно, эволюционно связана с типом купольного зала, но по образованному пространству в ней и следа не осталось от такового: от размаха пространства в первых купольных холлах, которое привело в восторг Стриговского и не может не привести в восторг всякого вступившего и отдавшегося восприятию этого пространства, нет и помину. Теперь наоборот перед входящим не одно сплошное длинное пространство, а чистый (почти равноконечный) крест с купольным перекрытием, так как углы наружного прямоугольника выделены внутри сплошными стенами: углы по сторонам алтаря заполнены приделами в два этажа, из которых нижний сообщается дверьми из боковых рукавов креста, верхние же особыми лесенками из самого алтаря; а углы в западной части — тоже двухэтажные — особо разделены: внизу полутемные каморки с маленькой дверью из западного рукава; над ними выделены узкие приделы с арочным окном или окнами, выходящими то же в западный рукав, наверх ведут приложенные к стенкам западного рукава открытые висячие каменные лесенки. Алтарное повышение теперь органически втнуто в архитектурную композицию храма: подкупольные пучки колонок на углах алтаря имеют базы на этом повышении, т.е. этот подиум не является встроенной в церковное пространство малой архитектурной формой, как то было до этого времени. Передняя стенка подиума декором своим также связывается с целым зда-

¹ Т.Тараманян посвятил специальное исследование церквям монастыря Оромос, изданное по-армянски в Александрополе в 1911 г., где для С.Минас указывает года царствования Абаса (830-953) и католикоса Аниана (943 по 965). Перепечатано в сборнике его трудов: Материалы по истории армянской архитектуры, том I, Ереван, 1942, стр. 298-305 и стр. 212 (план). — Стриговский, I, стр. 195-196 и рис. 234, 235, 236, стр. 5, рис. 4.

² Стриговский, I, стр. 5, рис. 4, стр. 195, рис. 234.

³ Стриговский, I, стр. 196, рис. 235.

нием. Все основное внутреннее пространство – слабо освещенное, тогда как Аруч, например, был залит светом. Фасадная отделка тоже существенно иная, превращают ломаные арки, выступают иные мотивы узоров – весь характер декора и стили теперь иной¹.

Из этой группы крупных монастырских храмов я посетил Харидж, Кегард и Ованнаванк. Главная церковь монастыря Хариджаванк близ Артика построена была спасаларами грузинской царицы Тамары, армяно-грегорианского вероисповедания курдами по происхождению, Иване и Захаре Мхаргрдзели. Строительные надписи находятся на северном фасаде (1201 г.) и над входом с запада (1214)². Все указанные общие черты здесь налицо: верхние приделы в западной части открыты тройной аркатурой в западный рукав, но освещались они, как и нижние под ними приделы скудно, одним только круглым окном. Вся церковь тоже освещена слабо – в рукавах по одному, высоко поставленному окну; и в барабане четыре настоящих окна, а между ними еще круглые. Открытые висючие каменные лесенки в западном рукаве и оформление верхних приделов, как и восточной части интерьера разработаны декоративно в деталях³. С этим идет в ногу и фасадная отделка всего здания: пары ниш по трем фасадам, объединенные проходящими горизонтальными тягами окна, ниши, и остальные декоративные элементы членение барабана купола 20 парными колонками с зигзагообразным объединением их и вставленными в каждое поле налечами; наконец, большой ктиторский портрет строителей в специальной раме, соединенной с остальными декоративными элементами восточного фасада⁴, строители Закаре и Иване Мхаргрдзели изображены в высоких головных уборах, в длинных подпоясанных камзолах с иконой на руках, а по построению, повторяя ктиторские рельефы главных храмов Ахпатского и Санаинского монастырей, т.е. еще XI века⁵.

¹Для понимания его показательны отчетные издания Н.Я. Марра по Ани: Тексты и разыскания по армяно-грузинской филологии, вып. XIII и X; Анийская серия, вып. I и слл; Анийские древности, вып. I и II; Ани. Книжная история города и результаты раскопок городища, 1934.

²Т. Тораманян, II, рис. 103, 104 на с. 136, 137 (и рис. 210, 211); Стриговский, I, стр. 79, рис. 64 и 65; В.М. Арутюнян и С.А. Сафарян, рис. 55 и табл. 139, 140; Костанянц (В.А., II), стр. 43 и 56; ср. Г.Н. Чубинашвили. К вопросу о национальной форме в архитектуре прошлого, *Ars Georgica*, 3, 1950, стр. 191–200 и табл. 83–83. Фото Ермакова №№ 8299, 8301.

³Токарский, Архитектура древней Армении, 1946, табл. 82: орнамент алтарного подиума.

⁴На рельефе этом (Т. Тораманян, I, рис. 271 на стр. 371; фото Ермакова № 8301; В.М. Brosset, *les ruines d'Ani*, ST.Pbg. 1860, p. 81 et pl. XXXVI) сохранились следы покраски.

⁵Рельеф в Ахпате: МАРР, TP, X, рис. 16 на стр. 21; Стриговский, I, рис. 349, стр. 313; Марр, Ани, 1934, рис. 92; Т. Тораманян, I, рис. 273 на стр. 372; К. Кафадарян, Ахпат, Ереван, 1963, рис. 2 на стр. 15. – Рельеф в Санаине: Христианский Восток, I, СПб, 1913, табл. XX и стр. 350; Т. Тораманян, I, рис. 274 на стр. 372; Памятники культуры Алавердского района (путеводитель), VI, Ереван 1952, табл. 4.

Ахпатская группа без подписей изображенных, но согласно упоминанию в строительной надписи отца Симеона (Иоанн Крымский, № 19) изображены анийский царь Смбат II (976–989) и лорийский царь Гурген. Корона Смбата ближайшая сходна с короной Гагика I, в Ани, это – чалма; а корона Гургена подходит на короны изображенных в Санаине царей Корике и Смбата из Лори, провинции, в которой расположены оба этих монастыря (около 1063 года по надписи № 3).

Большой Кегардский монастырь, иначе называемый Айриванк, расположен в верховьях реки Гарни и замыкает ущелье. Среди пещерных и строенных зданий соборный храм построен в типе поздних Kuppelhalle и датируется надписью 1215 годом с рядом дополнений последующего времени¹. Это — относительно скромная постройка, возведенная монастырской братией. Ниши по восточному и южному фасадам мелкие, небольшие с мелким убором орнаментации наверху ниш. Карнизы тоже с мелким узором. Даже окна восточного фасада — малые. Внутри основное пространство низкое благодаря повышенному алтарю. Алтарь разделен декоративной аркатурой с небольшими трехлопастными нишками; передняя стенка алтарного подиума тоже отделена аркатурой в орнаментальной раме; окна — двойные на восток и запад со скромной отделкой изнутри, как и снаружи, а также северная ниша. По углам двухэтажные хораны по тому же принципу, что и в Харидже, но с окном в западный рукав и малой освещенностью снаружи; висячие лесенки обрушены. Купол храма имеет восемь узких окон и в целом не содействует впечатлению повышения всего пространства.

Монастырь Ованнаванк, расположенный над ущельем реки Касах, состоит из ряда зданий; главная церковь монастыря сооружена в 1216–1221 гг. и стоит на субструкции и высокоом импосте на краю ущелья. Южная стена и перекрытия, включая купол, лежат обрушенные². Внутреннее пространство и здесь опять четко сведено к крестово-купольному объему; в восточных и западных углах размещены за почти глухими стенами в два этажа приделы, со скудным снаружи освещением. В храм западные приделы имеют окна в западный же рукав. Во второй этаж западных приделов ведут висячие каменные лесенки, а во второй этаж приалтарных комнат лестницы в толще стен из алтаря. Угловые подкупольные устои и здесь оформлены пучками из полуколонок и ребер углами. Помимо основных окон в храме имеются дополнительные круглые, служившие для декоративных по фасадам пятен. На запад было двойное окно с разделкой арок внутри. Фигурные арки оттеняют проходы в нижние западные приделы, а также и фигурный контур стенных ниш. Имеются вставленные внутри в стену при кладке, как украшение, маленькие изящные резные хачкары. Фасады здания при обычной точности работы и суховатом исполнении деталей в декоре выделяют среднюю вертикаль фасадов, применяя новые мотивы, как два квадрата, поставленные на угол под алтарным окном и соединенные в связанную вертикаль средней оси фасада. В пределах фронтона по сторонам выделенной вертикали на восточном и южном фасадах неглубокие ниши с разделанным ажурно навершием. Аналогичная этому миниатюрная, как

Что и в Ани, на храме Гагика, был двойной ктиторовский портрет, предполагал в свое время Я.И. Смирнов, который подтверждал это обнаруженным около собора фрагментом женской фигуры, т.е. царицы Катрамиды, жены Гагика I. (Изображение Гагика: Марр, ТР, X, стр. 8 слл., табл. XIII и рис. 15; Стриговский II, рис. 603 и 55; Марр, Ани, 1934, рис. 90 и 91).

¹ В.М. Сысоев, Материалы по археологии Кавказа. Вып. XIII, М, 1916, стр. 2–10, рис. 1 и 2 и табл. I–IV, Стриговский, стр. 246, рис. 273; стр. 286, рис. 321; стр. 288, рис. 325. А.А. Санянц, Гарни и Гегард, Москва (Гос.Изд., "Искусство"), 1958. Н.М. Токарский, Гегард ("Сокровища зодчества народов СССР", издательство АА СССР) М. 1948.

² Каро Кафадарян, Ованнаванк и его надписи. Ереван 1948 (по-армянски), рис. 1–3, 9–21; Арутюнян и Сафарян, табл. 135; фото Ермакова № 18834.

бы ажурная, резьба покрывала и карниз храма по южному фасаду и уголки фронтона. Видного северного фасада у этого храма не было, так как он пристроен был к какому-то древнему, позднее сильно чиненному зданию, а к западному фасаду вскоре был пристроен жаматун, закрывающий его.

К этой же группе храмов, видимо, относятся следующие монастырские храмы: 1) собор Гаядзасарского монастыря, начатый в 1216 и оконченный в 1238 г. построением¹. Он богато декорирован по фасадам аркатурой и орнаментацией; 16-гранный барабан купола украшен парными колонками с зигзагообразным объединением под зонтичной кровлей; то же и внутри декоративное убранство следует определенной системе; 2) церковь Сион монастыря Сагмосаванк, построенная в 1215 г., по решению композиции становится в один ряд с предыдущими. Декоративно совершенно простое — только наверх окон, барабан, и снаружи круглые, с четырех окон с наверхами²; 3) церковь монастыря Сурп Степанос, км. в 9 к югу от Гегадзасарского монастыря за селением Иливаджа или Елиджа, очень скромная по декору³; 4) церковь 1221 года в монастыре Нора-ванк в селении Амагу, по-видимому, также очень скромная в отношении декора⁴; 5) церковь Сурп Карапет в монастыре Хоша-ванк (к северу от сел. Алагез км в 4-5), небольших размеров с хорами только в один этаж⁵; 6) церковь Аствадацин в селении Дыгер на южном склоне Арагаца 1211 года, небольших размеров и с приделами тоже только в один этаж⁶; 7) церковь монастыря Имирзик, от которой могли быть зафиксированы исследователем только план, примыкающий к разбираемой группе, и отдельные фрагменты изящной резьбы и надписей⁷; 8) церковь монастыря Караванк 1273 года — небольшая, но вытянутая вверх с особенно высоким, 12-гранным барабаном под зонтичной кровлей и с декором между нишами фасадов подчеркнутой вертикалью, как в Ованнаванке⁸. При четком крестовокупольном пространстве только в восточных углах наружного прямоугольника в Караванке размещены в два этажа приделы со восток из алтаря по внутренней лестнице, в западных же углах устроены только одноэтажно приделы.

Таким образом для конца XII и для XIII века выделяется группа по особенностям решения внутреннего пространства и по сильному и своеобразному, с использованием мотивов и импульсов исламского искусства, развитию декоративной стороны и орнаментации зданий. Рядом с вышеперечисленными примерами для того же времени, и несколько дольше еще, имеются упрощенные массовые образцы, которые продолжают те же формы, которые определились в начале XI века.

¹ А.Л. Яковсон, Из истории зодчества средневековой Армении: (Гаядзасарский монастырь XIII в.): Исследования по истории культуры народов Востока. Сборник в честь академика И.А. Орбели. М.-Л., 1960, стр. 144 слл. и рис. 1-6, G.Millet, *L'école grecque*, 1916, fig.100.

² А.Л. Яковсон, Из истории зодчества средневековой Армении. Агарцин, Сагмосаванк, Нор-Гетик: Ежегодник ИИИ, 1952, рис. на стр. 330-332.

³ МАК, XIII, стр. 54 слл., рис. 15 и табл. XVI; надписи № 65 и 86.

⁴ МАК, XIII, стр. 161 слл., рис. 93 и 34 и табл. XXXIV-XXXV, надпись № 154, Стриговский, I, стр. 226, рис. 260 G. Millet, *L'école grecque dans l'architecture byzantine*, P., 1916, fig.36, 37.

⁵ МАК, XIII, стр. 105, слл., рис. 51, 52 и табл. XXVI, XXVII. Бакрадзе, Кавказ в памятниках христианства, Т. 1875, называет этот монастырь Тцах-кар.

⁶ А.Л. Яковсон, Из истории зодчества средневековой Армении: КСИИМК, вып. XIII, М.-Л. 1946, стр. 33 слл. и рис. 6-8.

⁷ МАК, XIII, стр. 67-70 и рис. 17-20.

⁸ МАК, XIII, стр. 126 слл., рис. 66, 67 и табл. XXXII.

К ним принадлежит и выдающаяся церковь в Ани, построенная Тиграном Оиенцем в 1215 году¹. Она опоясана по всем четырем фасадам аркатурой на парных колонках, богато покрытая резьбой, как и антровольты; барабан купола также членен аркатурой и резьбой, как и наличники окон орнаментированы; на всех четырех фасадах имеются ниши. Этот исключительно богато и оригинально украшенный памятник в интерьере сохранил покрытые росписью стены, в числе сцен имеются житийные св. Григория, которому посвящена была церковь.

В экспедицию 1924 года мы также по дороге повстречали поздние купольные залы. Как по архитектонике, так особенно по декоративному убору еще проще два небольших купольных зала около селения Махмаджук. Один, не доезжая его по дороге из Адиамана. Сельчане называли ее Руси-ванк, т.е. "русский монастырь". Вход один с запада; ниши по трем фасадам, на западном их нет. Купол 12-гранный снаружи и круглый изнутри, имеет четыре окна. Как карнизы, так и наличники без резьбы. На северном фасаде имеется большая надпись в четыре строки и две дополнительных, но вся испорченная острым орудием: сохранилась одна дата 667, т.е. 1218 год, прочитанная проф. Л.М. Меликсет-Беком.

Другой находится между Согютли и Махмуджуком, в ущелье, в одной из надписей носит название Дзораях-ванк св. Степана по Л.М. Меликсет-Беку. Это обычный купольный зал без украшений. Внутри по сторонам алтаря узкие приделы с абсидами на восток. Пилоны с полуколонками на базах, установленных на высоких кубках. Храм имеет два входа - один с запада, а другой с севера (sic). Снаружи на всех четырех фасадах по паре ниш. На западном фасаде, как видно в развалившейся части стены, они врезывались прямо в толщу, делая ее совершенно тонкой. Сводики их по трем фасадам, кроме восточного, украшены резьбой. Наличники же окон - без украшений. Барабан - круглый снаружи.

Таким образом рассмотрение значительного числа датированных и определяемых через них недатированных памятников заставило поставить вопрос о группировке их по архитектурным особенностям создаваемого пространства, резко меняющихся из века в век. Вместе с этим намечались и различия в обработке декоративной системы и в орнаментальном решении, постепенно выступившем на первый план, ибо даже решение пространства в рассмотренных храмах больших монастырей только делают логический заключительный шаг в переработке темы купольного зала начальной поры, как эта переработка намечалась в купольных залах второй половины X и первой XI веков.

¹Торамонян, I, рис. 98-102 и (план) 108 на стр. 158-160 и 187; Марр, Ани, 1934, рис. 183-190; Стриговский, I, стр. 201-202, рис. 242, 243 (план по Тексе с дефектами, ср. у Торамаяна); А.Л. Якобсон. Очерк истории зодчества Армении V-XVII веков, М., 1950, рис. 118 и 120; В.М. Арутюнян и С.А. Сафарян, табл. 160, 161, G.Millet, L'école grecque, fig.78; фото Ермакова № 18321, 15213. Бунятов и Яралов, рис. 77-78; Т.А. Измайлова. Декоративное убранство двух анийских памятников начала XIII века (Труды Гос.Эрмитажа, том II, ЛНГР - 1958, стр. 159-160).

VI. БОЛЬШОЙ ХРАМ В ТАЛИНЕ

Главный интерес архитектуры зрелого средневековья в Армении, действительно, составляют храмы типа купольного зала, несколько групп которого, — конечно, далеко не все — мы только что затронули. Но кроме этого нового, оригинального творческого создания, которое наложило свою печать на все последующее архитектурное творчество Армении, в эпоху выработки этого зрелого искусства средневековья видно несколько попыток, частью более ранних, частью следующих за формированием купольного холла на грани IX и X веков, которые пытаются создать также крупных размеров величественные постройки. Возродившееся во вторую половину IX века армянское царство (династия Багратидов) знаменует этим одним фактом и общий культурный подъем, начало новой жизни. Но это еще были трудные, неуверенные шаги во всем, как и в искусстве. Вот почему и разобранные выше древнейшие представители только что созданного, нового храмового типа при всех высокохудожественных данных все-таки не выходят за пределы среднего, грамотного дарования и тем самым не смогли оказать действительно влиятельного воздействия на последующее творчество, которое так свободно меняло эту тему. То же, быть может в еще более определенной форме, относится и к другим строительным предприятиям Армении в IX и X веках.

Мы прежде всего остановимся на одной величественной руине, на большой Талинской церкви. Она показывает нам, что план четырехстолпного купольного храма, имеющий столь видных представителей в древней Армении, привлек к себе внимание зодчего, хоть подход его здесь оказался совсем отличный от древних и полностью определялся новым временем. Большая церковь Талина не датирована и о ней нет также никаких исторических данных; надпись с датой 232 года армянской эры (т.е. 783 н.э.) о проводке воды на юго-восточном подкупольном пилоне, также как в Талыше, не может быть ни по языку, ни по начертанию надписью VIII века. Таким образом остается также подобно Талышу надпись 981 года¹, как твердая граница, ранее которой церковь была уже построена. И действительно, я не сомневаюсь в том, что Талин, как и Талыш, постройки примерно середины X века, когда уже трюмпы под куполом уступили место парусам, крестовые своды оттесняются коробовыми.

Исследование Талинской большой церкви показывает, что она ближайше связана с Аручем, с этим представителем первоначального этапа развития купольного зала, что обе эти внушительные руины, как бы дополняют одна другую. Вот почему за рассмотрением Аруча я перехожу непосредственно к Талину, хотя он по плану является обособленным среди остальных памятников Армении, как бы случайным явлением здесь, в то время как некоторые другие формы имеют по несколько представителей.

¹ BAG, стр.8.

Развалины большой церкви в Талине (табл.154-168) стояли в 1824 году с отколовшимся и развалившимся ю.-з. углом и наполовину обрушившимся куполом с барабаном; позднее (кажется, в 30-ых годах) сильно развалился при землетрясении южной выступ с абсидой и примыкающие к нему части. Ныне производится восстановительные работы памятника; расчисткой вокруг него выявлен с восточной стороны цоколь в две ступени; а также установлен план портиков перед входами с продольных сторон, причем у восточного из них по южному фасаду восстанавливается также абсидальное полукружие, обращенное на восток.

План большой церкви Талина не является вовсе органическим следствием из определенных конструктивных исканий; наоборот в нем ясно видно стремление к определенному декоративному подходу в своей строительной задаче: эта сторона определяет выбор тех или иных форм, а не конструктивные искания¹. И эта сторона постройки, позволяющая зодчему применять такие элементы, которые в древней армянской архитектуре несли определенную службу, только как декоративные части, характеризует раньше всего остального принадлежность ее к зрелому средневековью. Мы видим здесь центральный купольный квадрат с куполом на четырех столбах и с ярко выраженной продольной осью здания, которая приближает все созданное внутри пространство к тому же впечатлению, которое дают древнейшие купольные залы. Но к этому добавлены еще две боковые абсиды, которые имеют исключительно только декоративно-художественное значение².

Внутреннее пространство этой церкви производит в общем приятное впечатление, хотя нужно сказать, что она, как и Аруч и как обычно другие крупные армянские церкви, сравнительно не высокая, в приятных пропорциях³. Над центральной частью высился небольшой легкий купол на парусах с широким, сильно выступающим выносом круга и (первоначально) двенадцатью окнами в барабане (табл.156-в, 157).⁴ Над окнами барабана совершенно плоские тропочки, а непосредственно выше них сплошной, беспрерывный ряд рельефных кружков, как видели уже в Адиамане и в Рипсимае. В полусфере купола были лучи - числом восемь, расположенные попеременно над окном (на четыре стороны света) и между двумя следующими окнами, и заканчивающиеся самостоятельно выше ряда

¹ См. план по обмеру Н.П.Северова 1824 года. По нашему обмеру купол образует внутри правильный круг на квадратном основании. План, приведенный Стриговским (I, рис.197 на стр.168) не вполне точен; недаром в нем в подкупольной части поставлен вопросительный знак. К сожалению, в издании сборника трудов Т.Тораманяна в нем воспроизведен (II, рис.147 и 148 на стр. 170 и 171) план из Стриговского и не учтен обмер Северова, отпечатанный мною в 1930 году, в котором нет неточности обмера Стриговского с Тораманяном. Проставленные на чертеже Тораманяна и Стриговского цифры, по-видимому, частично являются записью его, совместного со Стриговским, обмера (стр.169, рис. 197).

² В северной из них имеется ниша, доходящая, видимо, до пола: вероятно, это обычная в армянских церквях купель; На рис.187, стр.169, в книге Стриговского аналогично показана вторая в южной абсиде, что неправильно.

³ Ср. Стриговский, I, рис.199 и 200, стр. 170, 171; Тораманян, т. I рис.88, 87 на стр.128; II рис.92 на стр. 130. - В алтарной конхе и кое-где на столбах обрывки росписи (Стриговский, стр.297, рис.336). Л.М. Медиксет-Бек списал надписи заказчика росписи.

⁴ Стриговский, I рис.348, стр.311; рис.200, стр.171.

крукжов¹. Распределение остальных окон в храме очень странное - в трех абсидах по три больших окна, расположенных низко; на той же высоте расположены и главные окна (такие же большие) продольных фасадов²; т.е. здесь повторяется тот же прием разбивки, который мы повстречали уже в Птгни и в Аруче. Только окна над входами, а именно три средних окна западного фасада и на продольных над каждым входом помещены выше этой общей линии, благодаря чему получается беспокойная разбивка³. Но кроме этих окон над конхами во лбах имеются круглые окна - два над алтарем помещены в особых (не круглых) нишах с конхами и отделкой (табл.158-а, 154), напоминающей верхние окна Аруча на S.N.W; а над боковыми абсидами по одному⁴. На запад также есть дополнительные круглые окна. Эти верхние круглые окна и сейчас ничего не дают в смысле света, а единственно Заполняют пустые стенки; первоначально же, как увидим, они были частично, если не совсем, заслонены крышами. Мы имеем здесь таким образом только декоративный прием. Этим же желанием декоративности определяются формы пилястр на задних сторонах подкупольных столбов на восток и на запад: здесь даны полуколонка с прилегающими на углах четверть-колонками и капителями, на которые опираются продольные арки в храме (табл.159-с), тогда как все остальные опоры оформлены прямо-угольно⁵. Художественно это невыразительный прием, несколько слащавый, как аналогичные явления видели уже в Аруче. Мне кажется, что все то же стремление к нарядности, изысканности (впрочем никак не дававшиеся строителю Талина, как и Аруча) определило количество входов в храм: кроме главного с запада имеется еще по одному с каждой стороны боковых абсид, т.е. всего пять входов. Но при этом боковые входы не только не монументальны, но просто неудобно разбиты.

Восточные приделы по сторонам алтаря имеют абсидальной формы ниши с окном в них; перекрыты эти приделы коробовыми сводами; в южном имеется еще второе окно на юг.

Эти основные характеризующие здание черты столь же ясно, если не еще сильнее, проступают, и на фасадах. Выступающие абсиды не сливаются органически с корпусом храма, а кажутся скорее пристроенным к нему⁶.

¹ Стриговский, I, рис.348, стр.311. - Замечание Стриговского (I, 172): *wollte man im ganzen acht annehmen, so fehlte der Strahl im Osten* - совершенно произвольно и не отвечает действительности.

² Стриговский, I, рис.198, стр.170 и 200, стр.171.

³ Западный фасад: Стриговский, I, рис.199, стр.170, а боковой Арутюнян и Сафарян, табл.43, Тораманян, I, рис.85 на стр. 127; Буньятов и Яралов, рис.25; плохо виден у Стриговского на Авв 198, S.170, но детали указанные видны на рис.3, стр.4 и рис.16, стр.17.

⁴ Стриговский, I, рис.200, стр.171 и рис.348, стр. 311 и те же иллюстрации у Тораманяна, Арутюняна и Сафаряна, Буньятова и Яралова, а также у Токарского, табл.36 и Якобсона, рис.35 на стр.44

⁵ Стриговский, I, рис.201, стр.172.

⁶ Так и думал раньше арх. Т.Тораманян (О древнейших формах Эчмиадзинского храма: Зап. ВО ИРАО, т. XIX, СПб. 1909, с. 040).

Но это только первое впечатление, не мирящееся с такими режущими погрешностями строителя; здесь наоборот все спеллено друг с другом и все показывает, обнаруживает недостатки того же порядка. Каждая из трех абсид, выступающих пятью или тремя гранями, украшена аркатурой, прерывающейся на границах выступа; причем в углах стоят по одной колонке, а на гранях ларине (табл.180-а, 183, 185-в,с, 186)¹. Эта декоративная аркатура еще снижает и без того не яркие, вялые пропорции выступов к кресту храма, и подчеркивает обособленность их, которая особенно сильна на восточном фасаде, где и карниз прерывается, не связываясь с остальным зданием в отличие от продольных фасадов, где выступы были соединены общим карнизом, чем достигнуто единство их и прилегающих частей храма. Карнизы эти, как характерно для армянских построек X века украшены сухой трехленточной плетенкой. Карниз на барабане (табл. 156-а) является подражанием карнизу малой Талинской церкви². На всем громадном распластавшемся теле церкви купол был небольшой о 12 гранях с ларынями колонками на углах и арочками по ним³.

Восточный фасад имеет расплющенный трехгранный выступ алтарной абсиды церкви (табл.154-а)⁴. Это основная его часть. Над абсидой высится в глубине прямая стенка с двумя круглыми в ней окнами и фронтоном под крышей. Как видно по оставшимся на стене следам развалившейся кровли выступа, кровля эта закрывала нижние части круглых окон, т.е. теперешней картины не было. Боковые по сторонам выступа поля, каждое с одним небольшим окном из боковых приделов, помещенным не в центре поля и украшенным навершием, наседающим на колющую аркатуру выступа, — что все очень не гармонично, — подымались выше карниза выступа и примыкали косой линией почти под карнизом главного фронтона. Т.е. здесь повторяется то же соотношение боковых крыш к средней двускатной, которое еще воочию видно в Аруче, но которое за разрушением Талина не бросается в глаза и может быть только реконструировано. Вверху этих полей имеются еще маленькие круглые отверстия в надсводные помещения по сторонам алтаря.

Северный, равно южный, фасад, на котором выступ объединен общим карнизом с остальным телом здания, за исключением этой черты, представляет еще более неудачное, беспокойное и нехудожественное сочетание. Помимо пятигранных выступов с их низко расположенной аркатурой подчеркивается это особенно разбивкой проемов. Конечно, и здесь круглые окна над абсидами не были свободно видны как сейчас, по-видимому, даже они были целиком закрыты снаружи крышами. Но главный дефект представляют окна и двери в продольных стенах. В восточной части почти вплотную около грани выступа имеется два окна

¹ Стриговский, I, рис.16, стр.17; рис.198, стр.170, отчасти рис.202, стр.173 и в других выше цитированных изданиях.

² Стриговский, I, рис.16, стр.17; рис.198, стр.170; рис.202, стр.173.

³ У Стриговского ошибочно число граней показано восемь (1, 172).

⁴ Токарский, табл. 38; Якобсон, рис.35 на стр.44; Стриговский, I, рис.198, стр. 170; Месроп Тер-Мовсесян. Раскопки развалин церкви св.Григория близ Эчмиадзина — Известия Археологической комиссии, вып. VII. СПб., 1903, табл. XX; он же. Эчмиадзин и древние армянские церкви. СПб., 1905, табл. XXI.

одно за другим, но на разной высоте, ибо под первым находится дверь и оно поднято выше. Но кроме того эти окна так близко посажены одно к другому, что горизонтальные отвороты декоративных наверший их приходится друг над другом (табл.163-а, 165)¹. Нельзя не отметить, что на южном фасаде второе (что пониже) окно расположено выше, чем соответствующее северного фасада т.е. выше чем окна в абсидах. В этом вновь сказывается непродуманность в деталях постройки. В западных частях фасадов эта сторона еще усугублена, здесь понаделано много окон, каждое за себя, а разбивка их не связана в систему: непосредственно при выступе одно окно на обшей с окнами абсид высоте, но оно так близко, что не хватает места для декоративного навершия и часть его (весь горизонтальный отворот, но даже и часть арки) просто срезами выступающей здесь в углу колонкой и началом арки над нею (табл.165, 166-в)². Следующее окно, приходясь над дверью опять поднято вверх; далее два последних опущены на высоту первого. Каждое из этих четырех окон отстоит от другого на равное расстояние, позволяющее только-только уместить над ним декоративное навершие, чтобы получить узкий промежуток между ними. Здесь явно отражение также низко сидящих окон древнейших Kuppelhalle, как Птгни и Аруч, близко сидящих друг около друга, но здесь они не соединены общими навершиями, чем сильно проигрывают эти фасады в сравнении с Птгни или Аручом, хотя по общему впечатлению Талинская церковь приятнее последнего. В разбивке этих окон совершенно очевидно выявляется отсутствие дарования у строителя; ведь никакой надобности в такой дикой разбивке окон и дверей не было. Стоит только вспомнить, что первые от выступа окна западной части приходится против подкупольных пилонов, чтобы это стало очевидным во всей своей полноте. Видно, что Талинский зодчий, увидав такой мотив в купольном холле, не смог его применить к своей форме храма (из-за изменения местоположения дверей).

Но этим не ограничиваются непродуманность этих фасадов; ведь каждая из четырех дверей имела не только отделанный портал, но видимо целый портик³. Т.е. на продольных фасадах с каждой стороны выступа и при этом на разном от него расстоянии было внизу прилеплено какое-то построение с двускатной крышей. Трудно себе даже представить это нагромождение форм в тогдашнем виде⁴.

¹ См. Стриговский, I, рис.3, стр.4; ср. Арутюнян и Сафарян, табл.43; Буниатов и Яралов, рис.25.

² См. Стриговский, I, рис.16, стр. 17; Арутюнян и Сафарян, табл.43; Буниатов и Яралов, рис.25.

³ Стриговский, I, рис.16 на стр.17; Арутюнян и Сафарян, табл.43. Как было выше отмечено, расчистка по фасадам обнаружила точно план этих портиков, которые и восстанавливаются теперь в числе других реставрационных мероприятий.

⁴ Характерно, что тоже расположение входов по сторонам выступов на N и S фасадах имеется на Эчмиадзинском соборе (ср. Стриговский I, рис.264, стр.233; рис.379-380, стр. 333 и рис.341, стр.305; Тораманян, I, рис.138 на стр.221), откуда мне кажется, именно, заимствован Талинским зодчим, на произведение которого вообще Эчмиадзинский собор оказал, как мне думается, большое влияние. Возможно и разбивка окон по продольным фасадам сделана им не без воспоминания об Эчмиадзинском соборе.

Если восточный и боковые фасады имеют общие элементы, которые сразу делают понятным их принадлежность к одному зданию, то западный фасад Талина совсем выпадает из этого — он стоит совершенно особняком.¹ Едва ли нужно говорить, что и здесь имеем такие же неувязки, как на остальных, и что зодчий переполнил фасад декоративными деталями. Западный фасад (табл. 155-в) естественно был расчленен на три поля двумя треугольными нишами, расположенными на линии уступа боковых кровель против средней двускатной. В глубине ниш стоят парные колонки, заканчивающиеся капителью не вверх ниши, а значительно ниже, благодаря чему в верхней части этих ниш сделана еще углубление абсидальной формы с конхой вверху (табл. 162). Эта форма уже повстречалась нам на западном фасаде Апиаманна (табл. 25), увидим ее еще и в Артике и Иринде (табл. 198, 199-а, 205). Каждая ниша обрамлена вверху в полукруг несколько выступающей частью навершия, как бы декором из лавра. В среднем ограниченном этими нишами поле находится внизу главный вход в храм с трехпролетным портиком, имевшим крестовый свод, украшенный по ребрам таким же мотивом, как крестовый свод в с.-з. угловой комнате церкви Рипсиме (табл. 17). А над ним помещается в ряд три окна на общей с нишами линии их вершин. Эти три окна, из которых среднее шире и выше боковых, обрамлены общим соединенным навершием, в котором средняя арка также больше и выше других. Но на краях эти навершия не имеют горизонтальных отворотов и даже сами арки срезаны за отсутствием места: они сталкиваются с обрамлением в мотиве лавра над нишами. Т.е. опять нагромождение украшения во что бы то ни стало, даже и там, где им в своей полной форме не уместиться из-за соседних. И одновременно полная беспомощность выйти из этого положения, хотя бы дав и над нишами навершие того же мотива и связанное с оконным, если уж так хотелось его сделать. Интересно отметить, что в этом отношении в Аруче, не без влияния Талина, даны на восточном фасаде над нишами декоративные арочки, а в пятах ниш даже тот же, только дегенерированный лавровый мотив. На боковых полях — пониже окна с самостоятельным каждым навершием; вверху — по круглому окну. Каждая пара этих окон выходит в западную часть боковых нефов храма. Эти верхние круглые окна служат как бы объединяющим мотивом со средней частью фасада, ибо по ней вверху даны в два яруса три таких же круглых окна, причем все пять обрамлены в круг лавровым узором, как и верхи ниш.

Орнаменты наверший грубые, ремесленные²; часть с нагромождением мотивов, а часть пустоватые. Мотивы большей частью заимствуются из древних построек (виноградная лоза, гранат, подковообразные арочки и др.). Трехленточное плетение, которое применено к аркатуре восточного выступа (табл. 160-а, 161-а), не могло быть согласовано, конечно, с формой арки, а потому воспринимается не так, как карниз церкви того же мотива. Боковые окна восточного фасада применяют переработку мотива подковообразных арочек с концевидным заострением, (табл. 160-в) конечно, совсем плоских как оно имеется и в Артике

¹ Стриговский, I, рис. 199, стр. 170. Нельзя не отметить, что живописные снимки Талинских руин в перспективе затушевывают реальное положение, как в этом западном так и в других фасадах.

² Даже Стриговский (I, стр. 173) обмолвился один раз, сказав: "над этим неуклюжий виноградный побег" (eine plumpe Weinranke).

(табл.189-в, 200)¹. Аркатуры северной и южной абсид украшены грубыми гранатовыми и виноградными побегам². Среди оконных наверший северного фасада есть канелюрки (табл.168-в), которые по сообщению Н.М.Токарского украшали уже храмы в Текоре, Мрене, Аграке, имеются в Мазарджухе, Адиамане (табл. 28-в)³, а равно на южном окне западного фасада в Артике⁴, Ширикаване, на среднем окне западного фасада в Мастаре (табл.195-в, 143, 148-150, 170,171)⁵; шестилепестковые розетки, которые выявлены раскопками большого храма X века в Ани в 1912 году, имелись на храме Гагика в Ани⁶ и имеются в Ширикаване, Аруче (табл.143-а и 127-в) и др., а по Токарскому в Сисиане⁷; подковообразные арочки с двумя шариками у ножки и стрелкой вверх (табл.168-в), как подобные имеются в Коше (табл.73-а), в малой церкви в Талине (табл.77-в), в Махмуджухе (табл.98-а, 101-а, 102-в), в Мастаре (табл. 173-а, 174-в), Адиамане (табл.27). Птгги (табл.139), Артике (табл.197-а, 198, 199-а); сплошной ряд кружков с пуговками (бусинками) в них (табл.167-а), который повторяется в Лмбате на западном фасаде (табл.117), а также в Ацарате⁸. Я полагаю, что среди оконных наверший северного фасада в Талине мотив над западной дверью с зубчатыми языками (табл.168-а), как этот же мотив имеется еще над окном в Коше (табл.73-в) над юго-восточной комнатой и в Артике (боковое северное окно западного фасада - табл.195-а), а также на карнизе северного фасада в Птгги, является продуктом творчества как раз эпохи VIII-IX века⁹. На южном фасаде уселело мало наверший, среди них характерны два звена на отвороте оконного навершия над дверью - крайнее совпадает с мотивом южного навершия окна в Хивеанке (табл.95-в) и нижней полосой южного окна в Татеве, а основные звенья навершия совпадают с таковыми восточного оконного навершия в Хивеанке (табл.95-а)¹⁰. Таким образом в целом набор мотивов отвечает по своему исполнению и подбору относительно позднему времени.

¹ Токарский, рис.31; 2-ое издание № 18-б на стр. 159; Стриговский, II, стр. 667, рис.653-северный фасад.

² Т.Тораманян, I, рис. 88 на стр. 129 и В.М.Арутюнян и С.А.Сафарян, табл.44.

³ Токарский, рис.24 и 25 на стр.125; во 2-ом издании №№ 5-а, б на стр.155.

⁴ То же Стриговский, I, стр.441, стр.482.

⁵ То же Стриговский, I, стр.200, рис.256.

⁶ Н.Я.Марр, XI-я Анийская археологическая кампания, СПб., 1913, стр.27, рис.23 и стр.29, рис.27; Т.Тораманян, I, стр. 271, рис.171.

⁷ Токарский, рис.44 на стр.127; во 2-ом издании № 30 на стр.161.

⁸ Мнацаканян, Сюникская школа армянского зодчества, 1961, стр.25, рис.9.

⁹ Несколько мотивов наверший, обозначенные как навершия четырех окон северного фасада в издании Т.Тораманяна (том II, рис.147-150 на стр.171) являются восприимчивостью узоров Аручского храма.

¹⁰ Этот же элемент имеется в соединении с двуленточным плетением во фрагментах Звартноца (Т.Тораманян, I, рис.107, стр. 261; II, рис.54 и 55, стр.91; Стриговский, I, рис.117, стр.116) и полагаю, что последнее обстоятельство указывает на какой-то ремонт Звартноца.

Такова эта церковь при внимательном разборе ее, а не только при беглом взгляде на стоящую сейчас живописную руину, да еще со значительного расстояния. Тут вскрываются на каждом шагу столь характерные вещи, что не только нельзя, признав в нем памятник X века, говорить о нем, как о выдающемся строении, но хотя бы как о среднем.

Составление отдельных элементов здания не дает цельной, единой композиции а наоборот в разных направлениях получается впечатление здания, как бы составленного из отдельных несвязанных частей. В целом массы были вялы и невыразительны, даже созданное целое большого пространства разбивалось некоторыми деталями. Конструктивный переход на парусах к кругу купола с большим выносом его кольца и нарочитой отделкой барабана и купола также совершенно определенно говорит о времени не раньше X века. За это же говорит и изменение коробовых сводов в угловых комнатах, где в древних памятниках крестовые своды. Более точную границу дают надписи, сделанные в готовом уже храме в 981, 1018 и 1040 годах¹, позволяющие считать, что он построен в середине (в третьей четверти) X века, что подсказывалось и аналогией его с Аручом, построенным в этот же период времени.

Сравнение большой Талинской церкви с близлежащей Аручской показывает их сходство в ряде нейтральных независимых от различия планов моментов. Есть сходство в таких приемах, как проинизание продольных стен беспрерывным рядом больших окон одно за другим, которое однако только роднит Талин с древнейшими купольными залами, но не ставит его в непосредственную зависимость от Аруча, который, я полагаю, построен позже Талина и заимствовал от него кое-что в общем облике. Таковы — массы храма, невысокого, с резким подъемом кровель и почти без уступа между боковыми и средней кровель; или круглый изнутри купол в Аруче после почти круглого в Талине; или портики перед входами; что касается попутно отмечавшихся выше деталей, то больше не повторяюсь. При этом характерно, что в Талине имеем еще граненый снаружи купол, чего уже не было в Аруче. Т.е. в это время совершался переход к круглому не только внутри, но и снаружи куполу, имеющий, видимо, внешний стимул в получившей полные права гражданства системе парусов. С этой стороны интересно и декоративное переживание ряда трюмпочек вверх Талинского купола. Именно сопоставление Талина с Аручом делает особенно наглядной датировку, предлагаемую для него мною, и тогда приобретает новое значение факт редкости такого плана церквей в Армении², когда в Грузии мы встречаем несколько и при этом

¹ ВАС, II, стр.8, 15,21.

² Что касается кафедрального собора в Двине, которого Стриговский касается (I, стр.163-165), хотя и вскользь, то результаты раскопок, как на месте показывал в 1948 году их руководитель К.Г.Кафадарян и как они отражены в публикациях (В.Арутюнян — Известия АН Арм.ССР, Обществ. науки 1947 г. № 8; его же, Архитектурные памятники Двина V-VII вв., Ереван, 1950; К.Кафадарян — Изв. АН Арм.ССР, Общественные науки, 1951 г. № 9; его же, Город Двин и его раскопки, Ереван, 1955 г., не дают — по моему убеждению — материала ни для убедительной реставрации форм его, ни по вопросу о датировке раскрытых раскопками развалин. Вскрыты в основном фундаменты и лишь кое где части облицовки здания. Помимо связанных между собой частей здания того же примерно плана, что и Талин (впрочем есть стенки, как бы отделяющие — "на прямую" — S и N-абсиды), с восточной стороны его раскопки выявили на отступе около восьми метров фундаменты абсиды, пятигранной, расположенной прямо по оси алтаря кафедрала, и привязывающиеся к ним части бокового помещения, выдвинутого в южную сторону как в плане Ереура или Текора, и затем стену, расположенную на линии, примерно, южной стены кафедрала. Т.е. всплывают еще дополнительные недоуменные вопросы.

величественных и грандиозных, как по размерам, так и по художественности замысла и исполнения, кафедралов страны, из которых Ошский начат постройкой во второй половине X века (между 958 и 964 годами)¹, Кутаисский в конце X, закончен в 1003 году², а Алавердский в начале XI³. Эти кафедралы, действительно грандиозные художественные сооружения, при этом все X века. Факт этот, несомненно должен быть учтен при разборе Талинской большой церкви, которая, как мы видели в противоречии с мнениями Линча и Стриговского⁴, ни в коем случае не может претендовать на действительную художественность и величие.

Но наша датировка Талина и Уруча вносит ясность в ход развития армянской архитектуры в целом, ибо фактическое применение в древнее время тромпового перехода, этого специфически-восточного метода, как выдвигал и обосновывал сам Стриговский, является сохраненным без исключения, никакого параллелизма парусного перехода нет, ибо ни одного памятника Армении до конца IX — начала X века с парусным переходом не оказывается и они появляются только в X веке, при этом отсечив тромпы сразу и навсегда, как конструктивный прием⁵. Таким образом Армения, действительно, является в этом отношении верным представителем восточных, азиатских традиций. Конечно, эта установка с своей стороны имеет дальнейшее значение при определении хронологии различных других памятников,

¹ См. Brosset, Inscriptions georgiennes, recueillies par N. Sargisison (Memoires de l'Academie des sciences de St.Pbg., VII^e serie, t. VIII, №10), StPbg., 1864, pp. 5-11; И.А.Джавахишвили, Грузинская палеография, III, 1926, стр.164-168 (по груз.). Е.С.Такайшвили. Археологическая экспедиция 1917 года в южные провинции Грузии, Тб. 1952. Суммарный план был помещен в 1875 году в Archives des missions scientifiques, 2-me livraison, откуда перепечатан у Кондакова, Древняя архитектура Грузии, М., 1876, с.28. В экспедицию 1917 года храм подробнее обмерен арх. А.Н.Кальгиным, см. публикацию Е.С.Такайшвили.

² Дюбуа де Монпере; Броссе; А.М.Павлинов (МАК, III, 1893); обмер Н.П.Северова и графическая реставрация (Опыт реконструкции Кутанского храма Баграта) и отчет В.Г.Цинцадзе: Ars Georgica, 5, 1959, стр. 91-111 — 122 и табл.71-88.

³ Чертежи Д.И.Гримма (1864) изобилуют ошибочными данными, из-за которых неправильна оценка всего памятника. Он подробно обмерен архитектором Северовым в феврале 1923 года (Г.Н.Чубинашвили. Архитектура Кахетии, Тб, 1956 и 1959, стр. 369-404).

⁴ Армения, I, глава XVII (середина) и рис.61-63; Стриговский, 1,167 (Eine der eindrucksvollsten Ruinen Armenies)

⁵ Еще раз напомним исследователям, продолжающим считать Талин и Аруч памятниками VII века, ссылаясь на несомненное произведение VII века — Звартноц, — будто бы применивший паруса, а не тромпы, что делалось по реставрации покойного Тороса Тораманяна, что разысканиями С.Х.Мнацаканяна обнаружен в развалинах Звартноца фрагмент тромпы, снимающий правильность реставрации Тораманяна (см. Известия АН Арм.ССР. Общественные науки. 1959, № 9, рис.15 и 17). Удивляет, что Н.М.Токарский, цитируя в списке литературы статью С.Х.Мнацаканяна, оставляет в силе это свое утверждение о парусах в Звартноце.

VII. КУПОЛЬНЫЕ КВАДРАТЫ С ОПОРНЫМИ ПО ОСЯМ НИШАМИ

Рассмотрение двух крупных руин в Аруче и Талине и приурочение их к X веку, к его второй половине, дает нам в руки отправный пункт и в разборе очень сложных вопросов, связанных с тем явлением в армянском искусстве эпохи начинающегося подъема Армении под властью династии Багратидов, которое можно называть для кратости рещешией, реставрацией древних форм¹, и корни которого, как теперь мне представляется, лежат далеко в глубине веков. Здесь происходил незаметный переход от еще живых форм к сознательному рещепированию основных их черт и новой компоновке на их основе. Этого факта Стриговский не учел и потому считает все такие явления просто имевшими место в древнее время, хотя для некоторых групп он и сам не может назвать ни одного примера древнего периода, а указывает только памятники зрелого средневековья². Что же касается некоторых других, то датировка их, также как Аруча и Талина, у него не отвечает действительности.

Одна из таких групп играет во всем построении Стриговского, во всей его типологически-хронологической системе первенствующую роль. Это так называемые им "конхонные или купольные квадраты с опорными по осям нишами" (*Konchenquadrate oder Kuppelquadrate mit Strebenischen in den Achsen*).

"Этот тип приобрел для Армении, как я надеюсь обосновать, решающее значение" (*dieser Typus ist für Armenien, wie ich begründen zu können hoffe von ausschlaggebender Bedeutung*), — говорит Стриговский³. Стриговский считает его исходной формой для всех центрально-купольных храмовых тем Армении. Это основное теоретическое положение его, я правда, не разделял с самого начала, ибо исследование ряда примыкающих к этим формам памятников Грузии привело меня к совершенно иному заключению, которое до известной степени поддерживалось также датировкой данных церквей в Армении, приводимой Стриговским, именно серединой VII века. Но я все таки полагал эту датировку серединой века правильной и исходил из нее, так-что противоречия, которые стали вначале уже обнаруживаться на каждом шагу, казались мне сперва подлежащими разъяс-

¹ Как было выше уже отмечено, мне приходилось и раньше высказывать и обосновывать эту мысль.

² Ср. напр., *Kuppelquadrate mit Strebenischen in den Achsen und Ecken mit einfachen Eckräumen* (S.82 ff.), *Vierpässe mit vier Nebenträumen* (S.104 ff.), *Sechspässe* (S. 126 ff.).

³ Стриговский, I, стр.74.

иснению все на основе датировки VII веком. Только убедившись в невозможности найти согласование, мне пришлось пересмотреть весь подход в целом, что окончательно убедило меня в правильности зародившегося при изучении этих памятников сомнения в столь ранней их датировке. Действительно, в отношении общей широты пространственного подхода мы имеем несомненную параллель с древнейшими Kuppelhalle, в частности с Талышом (Аручем); тот же общий подход виден и здесь, и потому понятен восторг Стриговского в отношении Мастары и Артика, как и Аруча, как представителей определенного архитектурного типа. Но как там, так и здесь, при внимательном изучении отдельного памятника выясняется аналогичное Птгни и Аручу положение.

Примеров этого типа зданий Стриговский приводит четыре — Мастара, Артик, Харидж (древняя церковь монастыря) и Карский собор. Из них нам не удалось — все по тем же причинам нахождения за турецкой границей — видеть Карс (табл.187-189)¹. Остальные три мы осмотрели, причем архитектором Н.П.Северовым в лучшем из них — Мастаре — сделан обмер плана и два рисунка. Красочно Мастара (табл.169-178) выделяется среди посещенных нами других памятников армянской архитектуры мягкостью тона: превалирует камень лилового цвета. Сложено все здание ровными рядами крупных квадратов². Хариджский тетраконх (табл.190-192) имеет два придела в юго-восточном и юго-западном углах. Внутри церкви три нижние ряда кладки сложены из розовато-красного камня, а выше из черно-серого³. Артик (табл.193-202) и Харидж производят унылое впечатление и не возбуждали желания обмерить: только при обработке всего материала я показал, что не собрал достаточного зрительного материала. Поэтому в последнее посещение 1963 года были обмерены планы обеих церквей под руководством Р.С.Меписашвили и ею же выполнены. Но и относительно Мастары нужно сказать, что это совсем не первоклассный памятник, как увидим ниже; несомненно именно поэтому полагал Стриговский нужным, хотя (trotzdem) это и памятник VII века, "главный упор сделать на типе, а не непосредственно на сохранившемся в Мастаре памятнике"⁴.

Позднее в 1937 году, С.В.Тер-Аветисяном был опубликован еще один образец храма данного типа — именно Воскапер в северной Армении (табл.179-186)⁵.

¹ Inscriptions géorgiennes et autres, recueillies par Nersès Sargissian et expliquées par M. Brosset (Mémoires de l'Académie des sciences de St.-Petersbourg, VII^e série, tome VIII, №10, 1864, p. 20-21; Токарский, стр. 76,128,136,137,2-ое изд.стр. 116,181.

² Внутри есть надпись, гласящая о большом ремонте, проведенном в 1886 году.

³ Стриговский (1, стр.80) относил и Харидж к VII веку; впрочем он упоминает там же, что "внутри я, к сожалению, не смог осмотреть его".

Броссе, Les ruines L'Ani, SPbg. I, 1860, стр.69-71 и 87-88, где в комментированном переводе книжечки Абея Мхитаряна довольно четко определяется время построения этого триконха по письменным данным на 970-ые годы.

⁴ Стриговский, 1, 74: das Hauptgewicht auf den Typus, nicht so sehr gerade auf das in Mostara erhaltene Denkmal legen.

⁵ Заметка о Воскапере и Киранце: Материалы по истории Грузии и Кавказа, Тб. 1937 г. выпуск VII, стр.507-511 и фасад, разрез и фото (на стр.508, 515 и 516).

Он обследован С.В. Тер-Аветисяном первый раз в ноябре 1926, а вторично, подробнее, совместно с Д.П.Гордеевым и арх. М.Г.Калашниковым, исполнившим обмер и фото¹. Подготовленное им в 1928 году сообщение напечатано только в 1937 году². Затем в 1948 году этому памятнику посвятил отдельную статью А.Л.Якобсон³. Воскепар выстроен из крупных квадров правильными рядами. Фасады сохранили основной цвет камня – лиловатый; только на барабане есть отдельные квадры еще желтовато-белого цвета, вкрапленные случайно⁴. Внутри же помещение все черно-серое и только в отколотых частях виден лиловатый же тон камня.

1. Как видно по планам – Воскепар, Мастара, Артик и древнейшая церковь монастыря Харидж, освященная во имя св.Григория, являют одну теснейше связанную группу. Несомненно к ней примыкает и Карский собор, согласно плану и разрезу по обмеру старого Гримма (Давида)⁵, за это говорят и фотографии настолько явно, что и Стриговский включил его в свою типологически – описательную первую часть. Отличительным признаком плана Артика и Хариджа⁶ является некоторая вытянутость внутреннего пространства по линии Ost – West, благодаря включенным перед абсидами бемам. Дальнейшим отличием Артика от Мастары является устройство в обоих угловых камерах по бокам главного алтаря по приделу, тогда как в Мастаре придел только в северо-восточной камере, а в юго-восточной – абсиды нет, благодаря чему здечу пришлось дать косую линию восточного фасада Мастары, как выяснилось при обмере плана⁷. Воскепар отличается от Мастары глубиной четырех абсид, имеющих тенденцию к подковообразной форме, и удлиненной формой боковых восточных комнат без абсид, вытянутых настолько, что создаются выступы против средней части фасада. Размеры Воскепара существенно меньше Мастары (сторона подкупольного квадрата в Мастаре и Карсе 11 метров, в Артике – 14, а в Воскепаре и Харидже – всего 5¹/₂). Каждый рукав крестового плана в Воскепаре по фасадам образует прямоугольный массив, хорошо согласующийся по формам с прямыми выступающими углами подкупольного объема. Карс же, следуя Мастаре, оформляет рукава понаружи пятью гранями, как и Артик и Харидж; в Карсе восточных камер вовсе

¹ Бюллетень Кавказского Историко-Археологического Института, № 1 – 3, Т.1928, стр.18; № 5, Лигр., 1929, стр.28.

² Оно было сдано для V тома Известий КИАИ, который не вышел (Бюллетень КИАИ, № 6, Лигр. 1930, стр.13). Ср. сообщение о докладе Д.П.Гордеева (7.III.1929) в КИАИ о Воскепаре и о сдаче этого доклада “в составе отчетной статьи” о поездке также в Известиях КИАИ (Бюллетень КИАИ, № 6, стр.5).

³ Из истории армянского средневекового зодчества. Церковь в Воскепаре: КСИИМК, вып. XX, М.–Л. 1948, стр. 29–35 и рис.13–19.

⁴ С.В.Тер-Аветисян ошибочно пишет, что квадры преимущественно красного цвета разных оттенков (стр.508).

⁵ Обмер выполнен в саженах: по линии О – W внутри свыше 8¹/₃ сажений, т.е. 17,50 м., а сторона подкупольного квадрата 5¹/₃ сажений, т.е. 11 м.

⁶ Стриговский, I, стр. 78, рис.63 (Артик) и стр. 79, рис.65 (Хариджа). Приведенный у Стриговского план Хариджи (масштаб в аршинах и саженах) сделан неправильно.

⁷ Впрочем, проставленные у Стриговского цифры близко подходят к нашим и не оправдывают приведенного у него чертежа.

не было (они пристроены в 1878 году для православного храма), как мне любезно сообщил д-р М.Тьерри 4 июня 1966 года; на плане Д.Гримма их нет вовсе, появляются они на фото Ермакова¹.

В Мастаре под с.-в. угловой тропой выделена в северной стене небольшая ниша с купелью и стоком из нее для воды². То же и в Артике в северной стене с.-в. угла храма ниша с купелью.

2. Внутреннее пространство, созданное данным типом здания, составляет всю его силу и художественное значение. Уже в Воскепаре (табл.184, 185) внутреннее соборное пространство верхней части очень выгодно подчеркивает в здании простор созданного пространства, несмотря на относительно небольшие размеры³. Наличие прямых углов между каждой парой абсид действует в этом направлении чрезвычайно выгодно и уверенно. При значительном увеличении размеров здания – в Мастаре, а следовательно Карсе, и также в Артике, – создается аналогичное переживание большой шири и простора, как в Аруче и отчасти Талие, только не путем удлиненного пространства, а центрально-купольного со свободным, мощным куполом вверх. Но и в небольшом здании Воскепара мощь купола выгодно дает себя знать.

Храм в Мастаре был обильно освещен – прежде всего из барабана, где восемь окон, по диагональным граням поменьше, а по прямым – побольше размерами. Затем в каждой из четырех абсид по большому окну и, наконец, в угловых частях, т.е. под четырьмя основными тропами, по два окна (с каждой стороны по одному) в трех углах (с.-в., ю.-в., ю.-з.), в с.-з. же углу есть только одно окно на запад.

Купол в Мастаре украшен радиально-идущими на четыре стороны лучами по три на каждую сторону, заканчивающимися круглыми бляшками (табл.176,175). Между каждой тройкой есть еще один кружок-бляшка над окнами в диагональных гранях купола, но от него нет к центру луча. Таким образом подчеркинут как бы крест из наличных двенадцати лучей. То же – по разрезу Гримма – и в соборе Карса, где количество окон в куполе еще увеличено, сравнительно с Мастерой, на 12. В Воскепаре свод купола гладкий, прорисованный кладкой. В Артике купола не сохранилось вовсе (табл.201, 202), а в Харидже формы его поздние (табл.192): выделено карнизом, как и в Карсе (табл.189), подкупольное кольцо, сам барабан изнутри круглый, с четырех окнах; полусфера в Харидже гладкая, как в Воскепаре.

¹ Ермаков № 2406, 2407, 2433 (Стриговский, I, стр.81, рис.86), три фото из экспедиции Е.С.Такайшвили 1907 года и две из экспедиции Н.Л.Окунева 1917 года.

² Над этой нишей вырезан крест в круге, а по его сторонам своеобразной резьбой простенные украшения.

³ В моей статье "Армянское искусство с конца IX и до начала XI века" (в сборнике "Сасунский Давид", издание Тбилисского университета под редакцией проф.Меликсет-Бека, Тб. 1937, стр.31) я давал характеристику внутреннего пространства одну для Мастары, а другую для Хариджи, прибавив в скобках предположительно (я тогда в Воскепаре не бывал), что малые размеры Воскепара приравнявают его к Харидже. Выражение "игрушечная формовка" относилась к внутреннему оформлению барабана с куполом в Харидже и предполагалось ("и очевидно, в Воскепаре") в Воскепаре. Так, что замечание А.Л.Якобсона (стр.31 прим.) неправильно отнесено к фасадной разделке Воскепара. Теперь, поработав в Воскепаре, не могут не подчеркнуть простор созданного пространства, несмотря на относительно небольшие размеры здания.

Эта подвижность, уснащенность отделки полусферы купола продолжается в Мастаре далее. Мощные углы здания между четырьмя абсидами перекрыты тропями. Но так как восемь граней не получают равной величины, то устроены дополнительные нависающие арки, соединяющие в один ряд абсиды и тропы, причем арки опираются на специальные ступенчатые консоли неравномерного образования (табл. 175 - 178-а)¹. То же самое решение имеем и в Карсе - четыре больших тропы на одной линии с четырьмя конхами, дополнительные нависающие арки и отделка их (табл. 189)². Барабан Мастары внутри, как и снаружи, имеет четкую восьмигранную форму. В Углах - восемь тропь второго ряда, такой же в общем формы, как и четыре основных, но меньше размером и плоские. Между этими тропями восемь окон, сообразно ширине граней, в которых помещены окна, - они разной величины. Наконец, еще выше имеем третий ряд из 16 тропочек, расположенный на одной линии с бляшками основания полусферы купола. Тропочки этого третьего ряда имеют простую форму без дополнительной передней арки. Таким образом в этой средней части также усиленно развиты переходы, формы идут непрерывной цепью одна за другой. Характерно, что основные арки четырех абсид имели подковообразную форму, сохранившуюся отчетливо при восточной, южной и северной абсидах, а в западной слегка заметной еще с одной стороны.

В Карсе нет второго и третьего ряда тропь, а по-видимому, несколько смятый переход к кругу карнизного выступа, на обход по которому смотрят 12 окон барабана.

Оформление внутреннего пространства в Воскепаре выдержано спокойно, без измечанности и разбитости Мастары: четыре угловых тропы помещены не на одной линии с четырьмя конхами, а выше них, образуя восемь одинаковой ширины граней, сверху которых размещены восемь тропь второго ряда, выдольенных из цельного камня; а в непосредственно следующем ряду клалки различаются над каждой тропой второго ряда еще по паре совсем небольших тропочек третьего ряда. Между ними, т.е. над каждой тропой второго ряда выделяется небольшим рельефом круглое украшение. На общем уровне с четырьмя основными тропями находятся в барабане купола четыре окна³.

Указанное в Мастаре беспокойство, перегруженность моделировкой продолжается и ниже рассмотренной линии, ибо в каждом углу было по два окна непосредственно под угловой тропой (только в северо-западном углу на север окна не было и раньше); большая часть этих окон теперь заложена. Эти окна были слишком близки, велики и потому неприятно разбивали массивность, величественность стены. Конечно, в каждой абсиде также по окну и в южной и западной кроме того по двери. То же самое, видимо, и в Карсе; только на во-

¹ Стриговский, стр.76, рис.60; Якобсон, Очерк... рис. 16; А.Б.Еремян, Храм Рипсиме, табл.44 и чертежи 8 и 25.

² А.Б.Еремян, Храм Рипсиме, табл.52.

³ На разрезе по обмеру М.Г.Калашникова (Материалы по истории Грузии и Кавказа, 1937, VII вып. стр.516 и повторено в КСИМК, XX,1948, стр.33, рис.19) нанесена еще вторая арка над тропями второго ряда. Я уничтожил эту арку в приводимом воспроизведении его чертежа. Вероятно, она получалась в результате нечеткой передачи рельефных кружков в чернильнике.

сток здесь в отличие от других фасадов в угловых частях под основными тропями круглые окна. Входов тоже два — с юга и с запада, а над ними окна.

В Воскепаре же, при его небольших размерах, окон только четыре в барабане, а в нижнем корпусе здания при двух — опять с юга и запада — входах окна на восток, юг и запад. Таким образом это количество и распределение окон и дверей обеспечивает хорошую освещенность всему зданию. Примечательно, что в Воскепаре едва намеченные в форме выкружек пяти абсидальных арок тянутся не по конхам, а по четырем основным подтропным углам помещения (табл.184-в), служа зрительному объединению частей внутри пространства¹.

В Харидже повторяющем в малых размерах отработанный ранее и сильно увлеченный начальным образцом, конечно, ни о каком специально художественном замысле речи нет. Но более того, здесь проявился какой-то странный подход. Переход от квадрата к кругу купола образуют в памятнике второй половины X века, как обычно, паруса; в Харидже они идут с прямых стен углов здания плоским сферическим треугольником (может быть результат восстановления?), так — что получается на редкость уродливая картина форм (табл.192). Пяты при абсидальных арках простой выкружкой. Окна по одному в каждой абсиде и четыре в куполе. Дверь одна (первоначальная) с запада. По-видимому, дверь с юга в ю.-з. углу здания, через которую сейчас ход в двухэтажную пристройку (см. план и табл.190), была сделана при построении, как дополнительный вход в храм.

Что касается Артика, то там, правда, системы перехода под круг купола установить нельзя, ибо от всей этой верхней части здания ничего не сохранилось, ни одного перекрытия и здание покрыто деревянным потолком на деревянных столбах и с земляной крышей; но сохранились до углов абсид высокие полукруглые колонны, без всяких баз, непосредственно начинающиеся от пола и кончающиеся простыми капителями, с которых по стенке переброшены в угол арки, укрепленные потопом на обшей консоли в углу (табл.201, 202). Эти консоли в северо-восточном и юго-восточном углах находятся на восточной стене, а в юго-западном на южной (а не на западной, как ожидаешь); что же касается северо-западного угла, то здесь консоли вообще нет, а северная арка врезается в западную выше пяты, имея больший радиус. Арки сами по себе, конечно, разной величины и высоты, в соответствии с шириной стенки от колонны до угла. Таким образом, если здесь предполагать также угловую тропу выше этих арок, то пестрота шла топ еще дальше, чем в Мастаре. Впрочем, я никаких непосредственных фактических оснований для того или иного утверждения не нашел, а то хронологическое приурочение памятника, которое мне кажется правильным, (именно вторая половина, если не конец X в.), говорило бы за применение парусов на месте троп, как видели в Аруче против Птгн². В распределении окон здесь еще больше произвола, чем в

¹ Алтарное возвышение (см.25 — 30 высотой) в Воскепаре выходит за пределы полукруга абсиды, именно до середины подтропных углов (табл.185-в). На этой же линии сохранились два углубления, видимо, от балки для завесы перед алтарем, особенно обработанные. В абсиде выделено по всему полукругу сидение. — На разрезе М.Г.Калашникова эта часть тоже условно исправлена.

² Стриговский создает в тексте ошибочное впечатление, будто имеются угловые тропы (1, 78 в начале страницы и в конце). Также А.Б.Еремян (Храм Рипсиме, стр.46) рядом с Мастарой упоминает и Артик, говоря о трех рядах троп. То же и Токарский (2-ое изд., стр.116) теперь пишет о четырех угловых тропях, тогда как в издании 1946 года, стр.77, он об этом умалчивал, говоря, однако, также, как теперь, об "устремленном ввысь, стройном виде" при восстановлении украшенного по наружи барабана.

Мастаре: в каждой абсиде по окну, а в алтарной — три, в углах же только юго-западном два окна, в юго-восточном — одно на юг, а в северо-западном — на запад, в северо-восточном же ни одного окна. Здесь, таким образом, разбивкой окон руководила не какая-либо художественная идея, а исключительно утилитарные соображения.

Подведя итог данным о внутреннем пространстве зданий этого типа, необходимо подчеркнуть, что выгодное первое впечатление большой шири и простора в Мастаре при детальном дальнейшем рассмотрении оформляющих пространство частей сменяется чувством неудовлетворенности, разбитости, размельченности этого большого целого. Архитектор Мастары не первоклассный мастер, а только добросовестный комбинатор, который скомбинировав новую композицию плана (или повторив ее в увеличенном масштабе) не учел проистекших трудностей при возведении, не смог с ними справиться. Строители последующих примеров (Карс, Артик, Харидж) шли по готовому пути и в этом отношении не обнаруживают самостоятельности; особенно шел по готовой схеме строитель Артика. Невольно представляется, не является ли Воскепар — спокойное, законченное решение в небольшом по размерам здании — начальным образом всего типа.

Что касается боковых восточных комнат, то несомненно, что они в Мастаре, как и в других, первоначальные; за это говорит византийская кладка их внутри с остальным корпусом церкви. Своды в обоих помещениях коробовые; в северном имеется еще на восток абсида с окном, в южном же только небольшая нишка под окном. Вход оформлен в северном помещении горизонтально, как изнутри, так в самой церкви. В южном же помещении изнутри арочный, в церкви же с горизонтальной перемычкой. Входы в эти комнаты в Мастаре украшены в центре перемычек резным крестом в круге (хорошо сохранился над ю.-в. входом — табл. 178-в).

В Воскапаре оба восточных боковых помещения, как сказано, сильно вытянуты в восточном направлении. Перекрыты коробовым сводом. В западной части выделены арки с поднимающимся лбом (табл. 188-в). Кладка стен и сводов — четкая, проходящими рядами из крупных квадров. В сводах выделены шельги.

В Харидже ю.-в. помещение имеет правильно оформленный из церкви вход (большая горизонтальная перемычка, а в помещении — арка), крестовый свод на квадрате, хотя помещение немного удлинено по оси NS. Одно окно на юг; в северной стене ниша. Сложено внутри из того же лиловатого туфа, что и три нижних ряда внутри самой церкви. Помещение это выведено согласно внешним строительным данным одновременно с самим тетраконхом, от которого отделяется только в некоторых верхних частях по фасадам (табл. 191-а.с.)¹.

В Артике ю.-в. помещение перекрыто крестовым сводом, а с.-в. — коробовым.

3. Как внутренний вид здания Мастары неспокоен и разбивает впечатление строгой монументальности созданного пространства, так и внешние, фасады массы (табл. 170-174) разбиты, неспокойны, уснащены. Общие пропорции в Мастаре — крупные, внушительные, грузные²; общими массами и их сочетанием она ближайше напоминала Рисиме. Цвет этой постройки приятно отличается мягкостью от

¹ Что же касается юго-западного помещения в Харидже, то оно пристроено к имевшемуся входу с юга в тетраконх; это удлиненный придел с абсидой и окном на восток. В западном конце коробового свода отверстие, через которое видно помещение второго этажа, такое же четко сложное, как нижнее, и освещенное (Наружный вид этой пристройки на табл. 190-а).

² Токарский (стр. 77-78) тоже оттеняет, что Мастара и Артик "несколько приземисты и тяжеловетсы", в Буньятов и Яралов (стр. 52) отмечают "некоторую грузность центральной части".

обычного в Армении; камни лилового цвета преобладают и определяют красочное явление храма¹. Он сложен, конечно, ровными рядами крупных камней, Церковь и снаружи отделана довольно вычурно, так что при ее внушительных размерах эта отделка мешает представительности храма.

Первоначально все окна храма имели отделанные навершия, теперь они сохранились только частично. В мотивах украшений наравне с профилем (табл.173-с) переживают также, как и в Талине, Аруче, и некоторые древние мотивы, как виноградный побег (табл.174-в)² или волнообразный побег по валику (табл.171)³, или подковообразные арочки с пуговками внизу (как на восточном окне южного фасада — табл.174-в). Но даже в этих навершиях с переживающими, древними мотивами, не говоря, конечно, о навершиях с мотивами раньше не встречавшимися, мы сталкиваемся со стремлением зодчего уснастить их целым рядом еще и других мотивов. Так, в западном окне барабана снизу идет как бы карниз из ромбиков; а над средним окном южного фасада кроме орнаментированной полосы идет еще полоса с надписью (табл.174-а), и т.д. То же в еще большей мере повторено и на других окнах, где объединены по два, три и даже четыре мотива⁴. Таким образом здесь уже эта тенденция, зачатки которой лежат, как мы видели раньше, и которая в дальнейшем расцвела пышным цветом⁵, проявлена совершенно явственно, но достаточно мелко, вяло. Но кроме этого украшения большое внимание отвел зодчий надписям на храме, к сожалению, не сохранившим даты основания храма. Стриговский слишком общо касается и решает вопрос о позднеjšíм, чем сама церковь, происхождении их. Наоборот, едва ли можно привести основания в опровержение утверждения единого замысла помещения надписей на храме. Мы имеем над западным окном и над восточным своеобразную декоративную раму, надстраивающуюся над навершием окна и состоящую из колонок по бокам и арки над ними: в этом поле, в обоих случаях, помещена надпись (табл. 170-в, 171-в, 173-а)⁶. Рамы украшены совершенно в характере остальных украшений; они (особенно восточная) изяществом не отличаются, но никакого основания нет признать их позднее добавленными; надпись восточного фасада исполнена на одном камне с навершием окна так же, как это имеем над южным окном. Начертание этих надписей, упоминающих Григораса, в общем одно и то же; такие же надписи, связанные с окнами, имеем еще по внутренним гладким камням среднего и восточного окон южного фасада. Таким образом количество этих надписей — большое, но совершенно невыразительное и бедное по содержанию⁷, а написание этих надписей, как справедливо отмечал уже Леон Лисициан, не позволяет их считать выполненными

¹ У Стриговского, I, 75, отмечен обычный облик армянских построек, а не индивидуальная особенность Мастары.

² Ср. Стриговский, I, стр. 45, рис.39.

³ Ср. Стриговский, I, стр. 220, рис.256 (на окне барабана), ср. Одзун.

⁴ Ср. Стриговский, I, рис.256; стр.220.

⁵ Ср. АД, III, с. 26.

⁶ Арутюнян и Сафарян, табл.32; Якобсон. Очерк... — рис.17.

⁷ Ср. Стриговский, I, стр. 44 слл.

в VII веке, а позднее, именно до X (kaum jünger als das 10. Jahrhundert)¹.

Помимо украшения окон и входы были также украшены порталом с порталной аркой²; сохранилась отделка его с запада, где на базах украшения — слева крест в круге (табл.171-с), а справа перевернутая пальметка. Карнизы церкви очень подчеркнуты; мотив их взят древний — подковообразные арочки с валом, а на барабане — с двумя рядами треугольничков, как на многих заверших Ширакванского храма и других. Но только венчающий на барабане карниз еще довольно глубоко резан, другие — плоские.

Все изложенное идет в характеристике церкви Мастары в одном общем направлении. Оно показывает нам здание большой архитектуры, исполненное не только с сознанием этого, но с прямым, нарочитым стремлением к такому эффекту. И действительно, в целом как внутреннее пространство, так внешние массы достигают этого. Но зодчий не мог на этом остановиться, его влекла, понуждала уже психология нового нарождающегося понимания искусства, требовавшего дать пышное, богатое убранство, разделку — как он мыслил. И тут он дает такое беспокойное нагромождение внутри, как видели, и нагромождение убора снаружи, как рамы для надписей и т.п. Таким образом это стремление к величию грандиозности проявляется во всем и проявляется при этом во всем одинаково, как в деталях, так и в основных формах и массах храма, беспокойной нагроможденностью. Особенно же она выявлена снаружи в массах барабана. Углы восьми его граней не выступают, как естественно, а вынуты и заменены трехугольными плоскими нишами, у которых только внизу оставлена основная форма (соответственно второму ряду внутренних троп)³; сверху эта треугольная выемка сделана меньше, т.е. в глубине, добавлена арочка. Этими перегибами определяется линия карниза на барабане со складками, уступами и т.д. Конечно, своеобразно этому и кровля должна была быть в складках. Верхняя половина строения, как внутри, так и снаружи представляет таким образом очень разбитое впечатление беспокойных, неуравновешенных форм. По восточному фасаду это продолжается и ниже, где имеем по сторонам алтарной абсиды два невысоких отдельных помещения. Кладка их общая, вязанная со всей церковью как снаружи, так и внутри (совершенно наглядно в северо-восточной камере), да и линии плана делают абсолютно несомненным единство их и церкви, не говоря уже об общем тройном цоколе для всего сооружения⁴. Таким образом, здесь наравне с древним подходом и выбором мотивов, напр., для карниза, появляются уже — хоть и робко — подходы

¹ Стриговский, I, стр.46 и 76. Также Н.Я.Марр подчеркивает формы слов и палеографические черты, которые "в подлинных древних текстах недопустимы" (ХВ, III, 1915, стр.58), равно и И.А.Орбели сомневался считать их надписями VII века (ХВ, III, стр.95; переиздано: Избранные труды, 1963, стр. 424.

² Стриговский, I, стр. 19, рис.17; Буниатов и Яралов, стр.51, рис.35; А.Б.Еремян, чертёж 2. 7.

³ А.Б.Еремян, Храм Рипсьме, 1956, табл.50. 1. Мы уже видели такой прием в Аппамане. — Стриговский мельком называет его "редкостный" (seltsam); I, 75. Он же применен и на так наз. "пастушьей" церкви в Ани: "углы вырезаны треугольниками, как в Мастаре", — отмечает Стриговский (II, стр.564 — 565 и рис.593 и 594).

⁴ См.рис.Северова. — Стриговский (стр.76) ошибочно пишет об "углах первоначально и с этой восточной стороны многогранной абсиды. Можно следовательно

новые, как, например, угловые комнаты, которые, однако, очень низки и как бы только добавлены к основным массам храма, но не входят в них органически, не слились еще с ними.

Что касается представителей этого типа, то в Карсе имеем ближайшее приближение к Мастаре. Здесь и массы в общем те же; только двенадцатигранный купол украшен орнаментированными арками на парных угловых колонках и дополнительными украшениями — фигуры *en face* в антральтах¹. Таким образом здесь тот же по существу прием, хотя много грубее, как и сам собор, ибо во всех четырех имеем как раз набор из переживающих древних мотивов и из новых, убогих композиций, столь характерный для этого переходного времени IX — X вв.

Сохранившееся в Харидже наверху над южным окном применяет мотив X века так же, как карнизы плетенкой³, а находящееся в помещении жаматуна наверху северного окна — виноградный побег; на наверху же выступающего ю.-в. помещения — только профилировка (табл.191). Крыльи в Харидже новые, так как в середине XIX века они частично обрушились⁴.

Воскепар по наружному решению проявляет, как и внутри известную самостоятельность (табл.179-183). Углы основного квадрата корпуса подымались первоначально, как этого требует внутреннее решение пространства, значительно выше четырех рукавов креста. Сами рукава выступают прямоугольно, а не пятигранными, как в Мастаре, Карсе, Артике, Харидже. В основании здания выделяется двуступенчатый, довольно крупный, доколь, как это видно еще на юго-восточном углу здания⁵. В западающей части восточного фасада выделены еще две ступени

предполагать, что боковые камеры прибавлены лишь позднее и после этого была выведена прямая восточная стена" (*die Ecken der ursprünglich auch an dieser [Ost-] Seite mehrseitigem Apsis. Man möchte also vermuten, dass die Seitenkammern erst später dazu kamen und dann erst die gerade Ostmauer hergestellt wurde*).

Очевидно, в записках не были занесены нужные сведения, фотографий было недостаточное количество, а в памяти формы храма изгладились. — Торамания, I, рис.76 на стр.123; Арутюнян и Сафарян, табл.32; Якобсон, Очерк..., рис.17; Токарский, табл.22; 2-ое изд., табл.26.

¹ Фото Ермакова № 2433 (Стриговский, I, рис.86, стр.81) и № 10748 (фото после переделки, с восточной стороны); Торамания, I, стр.153, рис.96.

² Стриговский I, 80.

³ Стриговский, II, стр. 562, рис.589 — к сожалению, детали плохо различимы.

⁴ Brosset, *Les ruines d'Ani*, p. 88.

⁵ Ср. план, на котором М.Г.Калашников нанес все видные части доколя против заваленных земель. Якобсон, рис.13 и 18.

поколя¹. Восьмигранный широкий купол, очерченный аркатурой на парных колонках, относительно Мастары или Карса пропорционально выше, что также отвечает построению внутри². Капители и базы парных колонок сильно пострадали от времени; по-видимому, капители совпадали по форме с капителями парных колонок входов в храм, а базы, как видно на западном, северном и частично восточном, фасадах, выступали гладкими шарами. Ниже же их был еще отрезок гладкой стены грани, примыкающий к ряду кладки квадрата подкупольного основания³. Окна храма и в барабане имели навершия, большей частью настолько размытые, что нельзя установить узор. Только алтарное окно сохранило свой узор, в центре которого выделен крестик (табл.183-в). Боковые окна восточного фасада скорее имели гладкие профилированные навершия (едва ли исчез узор на южном)⁴. Хуже сохранилось оконное навершие южного фасада (табл.183-а): оно имело врезанные линии, а на боковых отворотах размещено по декоративному кресту. Навершие западного окна обезличено временем, сглажено. Над ним, также как и над навершием южного окна, выпущена каменная полочка, плохо выполнившая, однако, свое назначение защиты декора.

Навершия окон в барабане – восточное и южное – еще видны, но совершенно обезличены; западное и северное окна еще меньше сохранили следов наверший.

Оба входа в церковь были одинаково оформлены пластически выступающими парными колонками, перекрытыми аркой, на которой положен фронтон⁵. Парные колонки имеют общую арку и базы, состоящие из двух шаров и сплошного под ними плинта. Сейчас сохранился плинт только под южной парой при западном входе, остальные – выломаны. На лицевой стороне плинта какие-то две не различающиеся ясно, фигуры (табл.182-с).

Тимпаны обоих входов украшены декоративным крестом на ступенчатой голгофе и с паказом при удлинении нижнем тягле прорастания листьями (табл.182-а,в)⁶.

Карнизы всей церкви были под прямой скос. Судя по уцелевшему (около южного рукава) вену карниза восточного рукава и сильно размытым частям по восточному фасаду и в разных других местах, все карнизы были покрыты резбой. Узор состоял из отдельных, рельефо выполненных повторяющихся звеньев, примерно таких .

Что касается последнего представителя этой группы, Артика, то он как мы видели при рассмотрении внутреннего пространства, делает довольно невероят-

¹ Якобсон, рис.18. У С.В.Тер-Аветисяна (стр.500) явно опечатка, когда стоит, что боковые части "примерно на 400 м выступают" – вероятно, вместо 0,40 м. По обмеру Калашникова примерно 0,50, а у Якобсон (с.33) отмечено 0,57.

² Якобсон, рис.13 и 15.

³ Ср. выше, стр.263 прим.

⁴ Якобсон (с.31) точно отмечает, что над восточными комнатами были навершия "в виде полувалика и полочки". Я работал в Воскепаре лет через 15 после Якобсона

⁵ Якобсон, рис.16 и 17; А.Б.Еремян, Храм Рипсима, табл.40,2 (подпись ошибочно под "1").

⁶ Якобсон (с.31) упоминает крест только в западном входе, хотя еще Тер-Аветисян (стр.509) отмечал его в обоих.

ные, дикие, вещи, которые повторены им и снаружи. Собственно это повторение Мастары уже в совершенно сформировавшуюся по психологическим основам и подходу новую эпоху; а потому здесь все робкие полурешения Мастары завершены и, так как строитель Артика был лишен дарования, то особенно резко и безоговорочно. Выступы на четырех фасадах оформлены различно: два – пятигранные, один – полукруглый и один влит в прямую стену. Два пятигранных выступа (южный и западный) украшены по углам колонками с арками, а выше идет горизонтальный карниз из сухой плетенки, подобно Аручу, Талину, Харидже. К этим обрывающимся в углах аркатурам примыкают с поневоле обрубленным одним горизонтальным отворотом наличники окон (табл.193, 195,197)¹. Окна же в выступах, едва уместаясь в средней арке, специальных наверший не имеют. Углы, выступающие между абсидами снаружи, в Артике сильно возвышаются над ними в отличие от Мастары и Карса. Северный выступ не только не украшен аркатурой, но имеет еще круглую и довольно неуклюжую форму, каковая объясняется заключающейся в толще ее лестницей, выводившей на крышу (табл.199-в)². Оба входа, как и в Мастаре с запада и с юга, украшены порталом с двух грузных полоуколонках, из которых внешние поставлены под углом, отвечая направлению боковых граней выступа, т.е. к фасаду портала срезаны и смяты (табл.194-в, 196-а)³. На этой грани угловые колонки выше портала имеют свои базы. Восточный фасад представляет прямую стену благодаря приделам, имеющим полную высоту, как, например, в Талине или Аруче (табл.198, 199-а). Уклоны крыши были очень большие, превосходящие на глаз Аруч; крыши опирались прямо на сводчатые завершения плоских наружных ниш этого фасада⁴. В главном алтаре три окна, боковые в плоских гранях названных ниш. Эти окна объединены общим навершием тройной арочки, концы крайних, однако, срезаны за недостатком места (табл.198)⁵. Сами ниши имеют в глубине парные колонки, яе доходящие до верха, а остающиеся еще нишкю абсидальной формы над ними; такие же ниши на западном фасаде Адиамана. Здесь таким образом и угловые камеры значительно выше, чем в Мастаре.

4. Декоративные мотивы на храме в Мастаре и на примыкающих к ней памятниках вполне показательны для времени IX-X веков. Карнизы корпуса в Мастаре составляют сплошной ряд подковообразных арок, не очень глубоких, а венчающий карниз добавляет их прорисовкой и рельефными треугольниками (табл. 173- d) в глубине под арочками. Мастара не сохранила всех наверший, как на корпусе храма, так и на барабане купола. Сохранившиеся применяют, как мотивы,

¹ Стриговский, I, стр. 441 и 76, рис.482 и 81; Токарский, табл.23; Торамания, I,рис.206; II, на стр. 207, рис.212, 213.

² Токарский, табл.23; во 2-ом издании табл.27.

³ Торамания, II, рис.202 по обмеру и 203 на стр. 200-201. К сожалению, не различими на снимке у Стряговского, I, стр.77, рис.81.

⁴ Стриговский, I, стр. 78, рис.83, и снимок части фасада: стр.77, рис.62; Торамания, II, рис.212 (стр.207). – Н.М.Токарский (стр.77) во 2-ом издании (стр.116), относит время построения Артика ко второй половине VII века, предполагает, что "когда здесь стоял нарядный барабан, здание имело устремленный ввысь, величественный вид" (!).

⁵ Стриговский, I, стр.77, рис.82. Подобный же срез арки на восточном фасаде Рипсима.

культивируемые веками, так и созданные, видимо, в данную эпоху. На ряде на-
верший (на южном фасаде по трем граням барабана, на восточном фасаде на
навершии южного окна, на северном фасаде над средним окном) применена про-
филировка (табл.173-с); на западной грани барабана мотив убора составляет вал-
лик, перевитый волнообразно (табл.171-в)¹, как на навершии северного окна в
Одзуне, во Мрене²; на среднем окне южного фасада - виноградина лоза еще в
одном упрощении, причем с этой орнаментированной полосой связана выступаю-
щая над ней гладкая полоса, сложенная из обших камней, на которой помещена
надпись (табл.174-а)³. От навершия (восточного) окна южного фасада уцелело
только сама арка (табл.174-в), основной узор которой составляет сплошной ряд
круглых углублений или подковообразных арочек (плохой сохранности), под кото-
рым на скосе такой же сплошной ряд шариков, а по верхней линии опять сплош-
ной ряд из ромбовидных заглублений⁴, отвороты же этого навершия происходят
от каких-то других наверший - левый как будто с изображением птички, а пра-
вый - с крупным растительным образованием; боковое (южное) навершие окна на
западном фасаде (табл.173-в) тоже уцелело только в арочной части с очень свое-
образным геометрическим узором в две полосы как бы объединенных ложек, кан-
неллюрок, отвороты же - чужие, хотя тоже геометрического узора. Убор средне-
го окна западного фасада Мастары дан, как и восточного, в сложном построении:
по сторонам собственно оконного навершия возвышаются как бы колонки, состав-
ленные из двух рядов шариков, под высокой аркой из сплошного ряда ромбовид-
ных заглублений; это построение венчает самое навершие окна, узор которого
составляют два ряда канеллюрок жгутом под ними⁵. Алтарное окно в Мастаре
также сложно оформлено аналогичному западному; самое же навершие окна укра-
шено широкой полосой совсем плоских подковок, обрамленной сверху и снизу
сплошным рядом шариков; а на навершии восточного окна, в барабане пушена ви-
тушка с пуговками (шариками) в ней и мелким рядом треугольничков понизу⁶.
Таков сохранившийся набор декоративного убранства церкви в Мастаре.

Отчасти иной характер носит декор Воскепарской церкви. Над обоими входами
выделены на больших тимпанах прямоугольники заглубленного фона, на котором

¹ Различается частично, несмотря на стояки, оставшиеся от приставленной рань-
ше (была в 1924 году) лестницы.

² См. выше, стр. 175.

³ Фото; Стриговский, I, стр.45, рис.39.

⁴ Аналогичное построение как отдельных элементов, так и принципа строчного
наизывания их ср. в Талине на большой церкви (на навершиях северного фасада
по сторонам абсиды).

⁵ Стриговский, I, стр. 220, рис.258- Канеллюрки украшают много наверший
Ширакавана (табл.143, 145, 148 - 150), навершия северного фасада большой церк-
ви в Талине (табл. 168-в), одного северного окна в Аруче (табл.129-а) и южно-
го окна в Артике (табл.195-в) (Стриговский, I, стр.446, рис.482) и в Мазард-
жухе (табл.85), в Адиамане (табл. 26-в), а согласно отметке Н.М. Токарского
(стр.125, рис. 25) применены еще на Мренском храме и в Агараке.

⁶ Арутюнян и Сафарян, табл.32. Тот же мотив пуговок в витушке имеем на од-
ном навершии в Ширакаване и в Таргманчаде (табл.143-в и 37-в) и на северном
фасаде Адиамана (см.выше, стр.192) и отчасти Сисиана (см. выше, стр.193).

рельефом вырезан процветший на постаменте крест. Часть оконных наверший, по-видимому, была только профилирована. Сохранившаяся на двух наверших окон резьба опять не отличается единством установки; на навершии алтарного окна она дана в четком противопоставлении фона и выдвинутого в другую плоскость узора: пятилепестковые листочки цепочки тянутся с двух концов навершия к вершине арки, где выделен равноконечный крестик (табл.183-а)¹. На навершии же южного окна прорезаны три борозды по контуру арки с горизонтальными отворотами; над отворотами выступают рельефом кресты с удлинненным нижним тяблом, а над самой аркой, по сторонам, помещены небольшие фигурки (табл.183-а).

Мотивы резьбы Артика почти все повстречались уже на большой Талинской церкви, у которой, можно думать фактически и заимствованы главным образом. Канеллюрки южного окна западного фасада служили украшением, как в Ширакаване и в Мастаре на западном фасаде, так и в Талине на северном и в Аруче на северном, равно в Адиамане и Мазарджухе. Также мотив подковообразных арочек на навершиях, который здесь представлен в двух вариантах, один из которых с двумя шариками под ножкой, как мы видели в Птгни, Талине, Аруче и т.д., а другой почти замыкающийся внизу, образуя стреловидные острия², нашел широкое применение в Артике. Показательно общее для трех алтарных окон навершие с первым вариантом, состоящее из трех арок, однако с обоих боков срезанное примыканием к нишкам (табл.198). Гранаты на аркатуре южного выступа и виноградный стебель на западном окне южного фасада (табл.197)³, как и в Талине, чрезвычайно показательные в своем грубом исполнении образцы такого творчества. Гранаты и виноградная лоза, как известно, встречаются в изысканных примерах на памятниках VII века и являются с этого времени неумирающим мотивом декорирования фасадов, к которому вновь и вновь обращаются зодчие; церковь в Птгни, Талине, Аруче и Артике представляют примеры памятников X века, более поздние, чем Ахтамар; но переживают эти мотивы еще и в XIII и следующих веках⁴. Есть своеобразные мотивы в Артике, как зубчатые языки, примененные в

¹ Н.Токарский сообщает (2-ое изд., стр.122-123), что на обнаруженных при реставрационных работах 1943 года в Арамусе обломках навершия "вырезаны цветы", такого же как и на одной из бровок церкви рисушка того же типа в Сисиане (табл. IV, 12-б)". Это еще вариант пятилепесткового листа, аналогичного Воскепару, согласно с которым они положены тоже вдоль навершия, а не поперек.

² Стриговский, II, стр.868-867, рис.852 и 853, также I, стр.77, рис.62. Под рис.853 сбивчивая подпись; следует: *nördliche Seitenfenster der Ostfassade* ("боковое северное окно восточного фасада"). Второй вариант имеется на боковых окнах восточного фасада большой Талинской церкви, равно в Махмуджухе.

³ Артик: Стриговский, I, стр. 441, рис.482; Талия: стр.17, 316 и 173, рис.16, 353, 354 и 202; Аруч: стр. 473, рис.506; Мастара: стр. 45, рис.39.

⁴ Я касался этих вопросов в "Отчете Анийского музея древностей за 1916 год" (АД, III, Птг.1918), с.24-26 и табл. X-XI. Для XIII века характерен люнет над входом в главную церковь Айриванка (МАК, XIII, табл. III; Стриговский, I, рис.325) также и плита из Аштарака не может быть VI в, или ранее (Стриговский, I, стр.148), а тоже века XI или слл. (стр.290, рис.328).

уборе Коша и Талина (табл.73-в, 188-а)¹, который значительно богаче количеством мотивов, чем Артик и чем Аруч. Обработка растительного мотива на аркатуре южного выступа Артика (табл.197) имеет параллель в таковой северного на Талинской большой церкви (табл.166). Но, пожалуй, самым показательным для самоуверенности строителя как Талина, так и его последователя в Артике, является применение плетенки, обычно с X века украшающей карнизы анийских, но и других армянских церквей, для украшения арок²: этот ведь не принаровленный для такой формы мотив пришлось ему не вкомпоновать в поле арки, а арочное поле вырезать из большого плетеного, так что никакого ритма не получается (табл.194-а, 195-в и 160,161)³. В целом орнаментальная часть в Артике вполне отвечает всему характеру этого строения; при ремесленной уверенности исполнения Артик остается грубой, неумелой, хоть и силившейся украсить постройкой. Если же Стриговский и превозносит ее, то явно забыв непосредственное от нее впечатление и оперируя ограниченными, вывезенными о ней материалами. Это, впрочем, в значительной мере касается и большой Талинской церкви, хотя она в большей степени производит впечатление осмысленной, продуманной композиции.

Таковы основные черты зданий этого типа в отношении плана, внутреннего пространства и фасадов. Конструктивные особенности были также попутно отмечены, а именно древний еще прием тропового перехода со всеми его частностями в Воскепаре, Мастаре и Карсе⁴, а в Харидже – паруса. Что же касается Артика, то прямых о нем данных не имеется, архитектурно возможными представляются и тропы и паруса.

5. Подводя итог этому рассмотрению, следует прежде всего подчеркнуть, что эта интересная в общем по художественному впечатлению группа стоит одними представителями уже твердо в периоде нового, правда, только что сложившегося искусства зрелого средневековья Армении, а наиболее ранние памятники же нельзя не отнести ко времени этой грани: они как бы непосредственно предшествуют ей. Только этим фактом и можно объяснить особенности всего типа, которые сводятся к тому, что большая по существу идея, получила одно свое выражение в сравнительно небольших размерах – в Воскепаре, а повторена была в крупных размерах – в Мастаре – с применением и любованием различными, введенными, видимо, как раз тогда в разных архитектурных памятниках Армении, декорирующими частностями. Последние нарушили большую идею шири, простора, строгости и выдержанности, лежащую в основе начального образца. Поэтому ре –

¹ Талин: Стриговский, I, стр.17, рис.16–третье с запада (крайнее правое на рисунке) окно северного фасада и северное боковое окно западного фасада в Артике, а и северное боковое окно западного фасада в Артике, а в Птгнии на восточной части карниза по северному фасаду.

² АД, III, с.10 (и табл.VII); Стриговский (I, 80) сопоставляет карниз в Харидже (стр.562, рис.589), с таким же двуленточным плетением в Артике.

³ Стриговский, II, стр.517; рис. 555; I, стр.441, рис.482 и стр. 77, рис.61 и Талин: стр. 315, рис.352.

⁴ К сожалению, Х.Ф.Б. Линч, Армения, т. I, русский перевод с английского Ел.Джунковский, Т. 1910, стр. 518 – 519 (гл. XIX), очень кратко описывает Карсский собор внутри, впрочем подчеркивая, что впечатление пространства испорчено иконостасом "затейливой формы".

шение архитектора Мастары сильно увеличить сравнительно с Воскепаром размеры новой постройки заключают столько неудовлетворительных пунктов: возрождавшаяся культура Армении, именно только еще возрождалась, налаживалась, шла ощупью, с трудом и не всегда умела воздержаться от применения новых элементов. Это то общее положение, которое уже было оттенено выше и которое сопровождает все явления армянской архитектуры этой переходной эпохи.

Скромная по размерам постройка в Воскепаре представляется исходным в здании данного типа и от нее отличается преобразованием восточных комнат в приделе — одной в Мастаре и обеих в Артике также, как и в Талине или Аруче и других. Не являясь постройкой крупного дарования, но осведомленного о всяких новинках в оформлении архитектурных сооружений, Мастара, как и идущие по ее стопам Карс и Артик определяются тем новым общим художественным подходом, который был проанализирован выше относительно Аруча и Талина, Адиамана, Сисиана и церкви Рипсиме. С ними связываются прямо и непосредственно такие детали, как форма и разбивка барабана купола снаружи, как убор свода его крестом из лучей, как применение ниш на фасадах и их оформление.

Крупные размеры Мастары послужили образцом для повторения с дальнейшим развитием некоторых частей его. Так ближайше подходящим к Мастаре является Карсский собор апостолов, основанный царем Аббасом I (928-952 гг.) в 30-ых годах X века, как устанавливается по сообщениям историков¹. В нем купол получил 12 граней с окнами и в наружной аркатуре, что сближает его с Талином, Сисианом. Церковь же небольших размеров св. Григория в монастыре Харидж, основанная в 70-ых годах того же X века², воздерживается от раздробленности, разбитости оформления, но неумело применяет вместо тропового перехода парусный, отвечая новейшим, модным установкам. Обе эти даты по наличным памятникам вполне несомненны и должны служить вспомогательным отправным пунктом при установлении хронологии Артика и Мастары. Артик есть, как мы видели, выравненная, подчищенная копия — повторение Мастары; но это только в отношении общих форм, типа здания. Во всем же остальном, в частности его возведения, как и украшения, архитектор Артика был уверен, что может исправить ошибки, обнаруженные им в Мастаре, и развить декоративную сторону сооружения: он добавляет внутри колонки по стенам с пристенными арками, а по фасадам украшает оба пятигранных выступа аркатурой по Талинскому образцу, и т.д. А в отношении коррективов Мастары, в Артике видим правильную форму помещений, втянутые в общие массы угловые комнаты (с вторым этажом), возможно, что и модный переход на пандантивах был применен в Артике. Все эти вещи он включает, ибо это был новый кодекс знаний, форм, которыми он был научен и которых еще не было в ходу во время построения Мастары, которую в других, так сказать нейтральных, пунктах он точно копирует (даже купель у него на том же месте). Артик, благодаря включению таких элементов, удается достаточно точно датировать второй половиной, даже последней чет-

¹ Асохик (стр. 117-119: "царь выстроил соборную церковь в городе Карсе из больших гранитных стально тесаных камней, с великолепным куполом, расписанным на подобие небесного свода"), Самуил Аджийский ("великолепной постройкой" построил царь Аббас Карсский собор); Варпан Великий (изящную соборную церковь") и др.; ср. Brosset, *Inscriptions géorgiennes et autres, recueillies par Nerses Sargisian*, St. Pbg., 1884, p. 20-21 и Н. Мapp, ТР, X. СПб. 1907, с. 3.

² См. Brosset, *Les ruines d'Ani*, I, 1860, p. 70 (перевод работы Абея Мхитаряна, изд. в Тифлисе в 1856 г., о Харидже).

вертью, X века. А это все со своей стороны опять имеет значение и в убедительности датировки Мастары IX веком. При достаточной живучести этого типа через 100 лет (при наличии этапов: Карс и Хариджа – 30 и 70 годы X века, это вполне очевидно) внесены в частности исполнения все “завоевания”, все новшества, выработанные за истекший период, но вся основа повторена, а это подтверждает близкое время ее создания. То же говорят и все имеющиеся (к сожалению, очень скудные) данные о Карсской церкви, ближайше подходящей к Мастаре. Сама постройка Мастары также содержит в себе все элементы, показывающие, что она построена, именно, в это время подготовки, постеленной выработки нового искусства. Не даром в ней еще целый ряд элементов сохранился, как переживание архитектуры раннего средневековья, наравне с другими, которые только в следующих памятниках действительно разовьются; исполнение древних элементов не редко тоже уже сильно переделано в характере нового времени. Таким образом Мастара становится совершенно твердо на одно только место, которое мы можем определять IX веком и не позже начала X.

Воскепар по своим формам и отдельным отличиям от Мастары, частично понимаемым из уменьшенных размеров всего здания, может быть относительно не намного отодвинут хронологически от Мастары. Наличие тропового перехода от квадрата к кругу купола, притом с тремя рядами троп, поддерживает это определение. Весь облик его позволяет считать Воскепар построенным ранее Мастары и ранее Карса. И.П.Шеблякин¹ также считал Воскепар постройкой IX-X вв.; С.В.Тер-Аветисян, воздерживаясь от уточнения даты, в заключении обозначил эпоху с VII по X века. А.Л. Якобсон же, настойчиво утверждая раннюю дату сопоставлениями с Талином, Талышом, Мастарой, Артиком, Ириндом, базиликами в Аштараке и Кассакхе, силится отвергнуть выдвигаемую мною датировку и под конец говорит об архаичных чертах, что “может дать основание отнести памятник к более раннему времени, чем остальные здания той же группы, начиная с церкви в Багаране 831 г., и отодвинуть его дату к VI в.”². Токарский же, датируя Мастару и Артик VII веком, относит Воскепар и Карс в X век³.

Выдвинутая мною датировка этой группы памятников, вместе с общей установкой, что самый характер типа отвечает, именно, этой (IX – X вв) эпохе, делает несостоятельным построение Стриговского об исходной форме всей купольной архитектуры Армении. Этот “конховый квадрат с опорными по осям нишами”

¹ Памятники VIII–XI вв. (Архитектура Азербайджана эпохи Низами, Баку–Москва 1947), стр. 40

² КСИИМК, вып. XX, 1948, стр. 35.

³ Токарский, стр. 76. – Достоин серьезного внимания, что перед северной и западной абсидами церкви в Мастаре сохранились части стен другой постройки, имевшей план тетраконха с полукруглым и снаружи абрисом абсид. В северо-западном углу западного фасада нынешней церкви эти остатки стен другой церкви (более древней?) возвышаются до двух метров, вплотную обливая церковь. Сложены стены из лиловатого же камня. На гравюре, воспроизведенной из книги Алишана у Стриговского, эта стена возвышается до линии карниза барабана нынешней церкви (рис. 501, стр. 464). На обмеренном Н.П.Северовым плане нанесены линии наружного абриса абсид, четко виденные в посещение 1924 года. Через 40 лет от этих фрагментов стен ничего не осталось над землей, лишь заметны следы их в земле.

не является вовсе исходной формой даже для следующей группы купольных квадратов с эпорными нишами по осям и углам, ибо наиболее яркая группа ее, именно с двойными угловыми пространствами, к которой принадлежат в Армении Аван, Арамус, Рипсима, Адиаман, Сисиан, Таргманчац, Алучалу, имеет представителей, построенных в VII веке и далее до X включительно. Следовательно создание "типа Рипсима" вовсе не подразумевает существования "типа Мастары" (по терминологии Стриговского) и появилось совершенно независимо и за много раньше до него (не говорю уже о связи с Грузией). Но наравне с этим интересно, что в начале X века появляется как бы параллельно с Мастарой и упрощение "типа Рипсима" в пропуске угловых комнат. Здесь не место, конечно, входить в детальное рассмотрение этого факта и обосновывать мысль в том, что трехчетвертные ниши по углам только и имеют смысл, если за ними следуют отдельные комнаты, что именно ими определялось создание таковых¹; что "тип Мастары" в этом отношении вполне продуман в противовес Ахтамару и Вараг-ванку, в которых по углам оставлены ниши, хотя проходов в комнаты они не образуют. Это интересное параллельное к "типу Мастары" образование, ценно для нас еще и тем, что оба представителя его относятся к X-XI вв., т.е. и с этой стороны параллелизм, как бы две разновидности одного подхода, вполне подтверждается. Ахтамар, построенный васпураканским царем Гагиком Арцруни в 915-921 гг., и Вараг-ванк, построенный до 1021 года, имеют интересный переход на углы, где тромпы не применены, а даны искаженные из-за ниш внизу паруса². Нельзя не видеть в этом еще одно указание-подтверждение тех положений, которые указывают на совпадение времени замены тромп, вытеснения их парусами на переломе IX и X веков (две церкви Севанского монастыря, Мастара-Харидж, Ширакан - Птгни-Талыш и Талин и Оромос св.Мины). Все эти данные таким образом идут в одном общем направлении и друг друга поддерживают и подкрепляют. Мы видим теперь, что для выяснения происхождения "типа Рипсима" по терминологии Стриговского, т.е. собственно "типа Джвари", нужно какое-то совсем иное обоснование - развитие.

¹ См. об этом в моем исследовании "Памятники типа Джвари", Тб.1948, стр. 125-126.

² W. Bachmann, Kirchen und Moscheen in Armenien und Kurdistan (25. Wissenschaftliche Veröffentlichung der Orient-Gesellschaft), Leipzig, 1913, Taf. XXXII und XXXI (Ахтамар) Abb. 14, S. 37 (Вараг-ванк); Sirapje Der Nersessian, Aghtamar. Church of the Holy Cross (Harvard Armenian texts and studies, I). Cambridge Mass. 1965.

VIII. ТЕТРАКОНХИ И ОКТОГОНЫ

Рассмотрение последней группы церквей требует с своей стороны ознакомления с тетраконхами Армении, ибо не только происхождение "типа Рипсиме", а также посредственно "типа Мастары" я связываю, именно, с простым тетраконхом. Поэтому в программе наших работ было обращено внимание на посещение доступных для нас тетраконхов; тем более это нужно было сделать, что тетраконх в Заринджи казался по данным Стриговского памятником более древним, чем у него указано, т.е. чем X-XI век¹; что впрочем не оправдалось. Как было отмечено, такой сложный и выдающийся памятник, примыкающий к типу тетраконха, как Звартноц, мы поневоле должны были исключить из круга наших работ, ибо это требовало бы совсем специальной организации работ, а главное оно лежало несколько в стороне от наших прямых задач². Но небольшие храмы этого типа мы постарались осмотреть и при этом не только собственно тетраконхи (Заринджи), но также и октогон в Иринде. Посетить октогон близ Егиварда мне довелось позднее; впрочем уже любезно данные мне епископом Гарегином фотографии вполне красноречиво говорили о нем. Привлечение к обследованию октогонов необходимо было ради проверки утверждения Стриговского о том, что и они суть образования древнего периода³. Утверждение это не оправдалось, оно не только не правильно фактически, но как я убежден, затуманивает, смазывает правильные основные положения Стриговского о характере древней купольной архитектуры на Кавказе.

1. Церковь селения Заринджи представляет собой очень незатейливую постройку, глубоко провинциальную (табл.203) как и Адиаман, Артик и т.п. В настоящей работе можно бы ее и не касаться вовсе, ибо для понимания тетраконхового типа она ничего дать не может; если же я все-таки не опускаю ее, то чтобы выявить в разборе все указанные черты ее, хорошо характеризующие па-

¹ Я высказывался уже так в ст. "Заметки о 'Маягдисском храме'", помещенной в *Bulletin du Musée de Géorgie, Tome I, 1920-1922, Тб., 1922, стр.57.*

² Звартноц был раскопан совершенно произвольно и работа над ним требует колоссальная. Ср. Месроп Тер-Мовсисян. Раскопки храма св. Григория (Известия ИАК, вып. VII, СПб., 1903); Стриговский, I, стр.108-118 et pass. Как выше упомянуто, теперь, наконец, внимательное исследование его начато.

³ Стриговский, I, стр. 126 и 131.

мятники этого времени. Таким образом, на лишнем примере мы увидим подтверждение ранее высказанного.

План Заринджи — чистый тетраконх в простых и ясных формах его. На нем строится и внутреннее пространство, дающее выравненность, спокойствие, равновесие разработанных и выработанных форм. Четыре подкупольных арки, как и арки четырех абсид, имеют подковообразную форму. Пять арок — полочка с простым скосом. Переход под круг купола образуют паруса. Купол внутри круглый, с четырех окнах и с небольшим выносом — кольцом у основания. Мы видим здесь, таким образом, вполне ясные показатели того времени, которое указано и у Стриговского, именно не ранее X века. В разбивке проемов проявляется мало красивый разноряд. В то время как на О и W по одному, как обычно, окну, — на S и N их по два рядом сделано. Все небольших размеров и имеют, как и арки подковообразную форму. Т.е. повторяется прием, который мы видели в барабане Адиамана и который, возможно, фактически отсюда и заимствован строителем Заринджи. Тот же архаизм, как подковообразная арка, встречается в отделке южного входа, где над сплошной горизонтальной перемычкой имеется сквозная разгрузная щель (параллель Мечитли). Западный же, ныне заложённый, вход имел арочную форму. Из северной абсиды, в которой устроена купель, ведёт дверь на восток в темный узкий придел с подковообразной формы сводом.

Снаружи церковь производит существенно иное впечатление, ибо здесь нет вовсе передачи усвоенных традиционных моментов, а наоборот все ярко отражает характерные национальные черты здания X—XI века¹. Особенно характерны восточные и западные абсиды с пятью гранями; каждая под тупым углом, причем передняя очень широкая, а остальные узкие и едва изменяют линию. Форма получается благодаря этому сплюснутая, тупая, невыразительная. Северная, гесп. и южная абсиды имеют формы более приятные, ибо крайние грани стоят под прямым углом к линии средней грани; но в общем и это мало меняет впечатление, а главное, что на этих сторонах имеем по два рядом окна в средних широких гранях. Между абсидами маленькие выступающие углы—ребра. Все забрано под сплошную крышу, имеющую своеобразную форму на два ската посредине выступов и на один скат вперед с боков. Нижняя часть барабана идет в круг, а поверх него на восемь граней с витыми грузными колонками по углам, доходящими до самого карниза. А между колонами на каждом поле в углах пилястры с профилированной арочкой на них². Крыша барабана имеет приближение к зонтичной форме. Карниз барабана украшен ланцетками с пуговками, а в нижнем ряду треугольниками.

Своеобразное проявление непонимания сказывается и в низком объеме придела, выведенного из того же материала крупных, тщательно тесаных плит, как и вся церковь; форма этого придела и расположение кривое³.

Таким образом этот провинциальный памятник, черты которого показывают, как в принятую древнюю форму вносится столько характерного для эпохи ее возведения, что весь характер типа утрачивается бесследно, в общем сохранился хорошо; только кое-где remонтирован в наружной кладке и в починке восточной,

¹ См.рис.Северова и фото у Стриговского, I, стр.101, рис.91.

² Стриговского, II, стр.517, рис.556 и I, стр. 101, рис.91 (вид с юго-запада, а не — как подписано — северо-запада).

³ На плане в книге Стриговского (I, стр.101, рис.92) показан двуступенчатый цоколь, который прерывается стенами выступающего северного придела, т.е. говорит о позднейшем добавлении последнего. Это не отвечает действительности, как было отмечено выше: цоколь обходит и придел.

южной и западной конх изнутри. Все же остальное, включая весь купол, стоит нетронутое. Таким образом не появляется сомнения и в возведении и придании куполу его форм с самого начала. Судя по орнаменту карниза и по витым колонкам барабана, имеющимся и на Карсской церкви, а также по двойным окнам, дальше X-XI века идти в датировке Заринджи нельзя.

2. Интересно, что в Армении не сохранилось ни одного простого тетраконха от древнейшего времени, кроме развалин величественного, очень сложного и понятного только, как результат различных взаимных сочетаний на тетраконховой теме, здания Звартноца, построенного католиком Нерсесом III, по прозвищу Строителем (841-861 гг.). Тетраконх в Агараке после всего вышеизложенного материала требует необходимого пересмотра вопроса о его датировке, особенно принимая замечание Стриговского после разбора, более детального, чем обыкновенно у него, что "хочется верить при таком совпадении вплоть до частности, что Мастара, Артик и Аграк должны стоять хронологически близко, могли бы возможно даже быть возведены одним и тем же мастером" (*man möchte nach solcher Übereinstimmung bis in Einzelheiten glauben, Mastara, Artik und Agrak stündem sich zeitlich nahe, könnten vielleicht gar vom gleichen Meister errichtet sein*)¹.

Действительно, мы видим ближайшее родство с Мастарой и Адияманом не столько в орнаментальных мотивах, которые сопоставлены Стриговским, сколько в целом ряде грубых, нехудожественных неувлокостей, в неумении выйти из положения. Уже план с косыми угловыми комнатами говорит за это²; далее несогласованность их с южным, *геср.* северным выступом, где получаются какие-то углы (к сожалению, для этих мест нет фотографий: особенно, вероятно, нехорошо было сходжение кровель здесь). Установка внутри на углах валиков с капителями, большая площадь которой пуста и торчит в воздухе, тоже решение не из удачных³. Но особенно типичны для времени это — окна с бессистемной разбивкой их и нехорошим расположением наверх и перегибом их с грани на грань, стоящих Аграк в одну группу с Адияманом и с повторением в Артике и Заринджи⁴. Наличие же трюм под куполом, как и большинство орнаментальных мотивов, а также карниз из подковообразных арочек говорят за одно время, именно, с Мастарой (но не с Артиком или Заринджи), т.е. скорее за IX век.

¹ Strzygowski, I, Seite 102.

² Стриговский, I, стр.102, рис.95; Т.Тораманян, II, стр. 111, рис.62.

³ Стриговский, I, стр. 102 и 115, рис.93 и 351. — Не даром Стриговский специально касается этого примера (стр.315), подчеркивая: "Странно: у нас только один валик (Dienst), а на нем двойная голова. Валик оканчивается пояском, на котором лежит двойной куб (Würfel). Каждому из них должен бы отвечать круглый стержень, так как переход к кругу закрыт у каждого из обоих кубов полукруглыми вырезами, которые свешиваются с прямоугольной капители...."

⁴ Там же, I, стр. 103, 324, 27, рис.96, 369 и 26; Тораманян, II, стр.110; рис. 81.

Это был единственный древний тетраконх, приведенный Стриговским, ибо церкви Хиконка¹ и он не относит ко времени до VII века, хотя приведенная древняя церковь его (богоматери), вероятно, построена до 1006 года, тем более, что надпись эта не содержит никаких указаний о времени построения², а анийские церкви этого типа все относятся уже к расцвету зрелых средних веков³, так же как и тетраконх в Сананне⁴. Позднее экспедиции Стриговского, уже в 1924 году, Т.Торамания обследовал, сделал обмер планов, развалины двух тетраконхов: в Ошакане церковь Манкенот и в Парби церковь Сурп Таргманчац⁵. Планы Торамания обоих церквей с краткими замечаниями привел Ю.С.Ярлов в своей работе "Некоторые особенности памятников Армении VII века"⁶. Ю.С.Ярлов привлекает их, как памятники VII века с высокой оценкой церкви в Парби со стороны Т.Торамания, хотя "сохранилось лишь четыре стены" здания, а кроме плана никаких иллюстраций; и с оговоркой об Ошаканской, что "она интересна переплетением элементов архитектуры VII и IX вв." Кроме этих двух тетраконхов Н.М.Токарский в 1924 году опубликовал материал относительно тетраконха в сел.Айриванк на Севане с планом, разрезом и деталями, ничего не сказав по вопросу датировки ее⁷. Этот памятник с новым обмером плана, двух разрезов, фасада, одной детали и фото тропы нашел теперь свое место в ряду памятников Сюникской архитектурной школы IX-X веков⁸. В этом же исследовании приводятся еще тетраконхи той же эпохи: Гидеванк 936 года⁹, Заневан 903 года с переходом от квадрата к кругу купола на тропях также, как и в

¹ Стриговский, I, стр.104-106; Арутюнян и Сафарян, табл. 73-77; церковь Саркиса в Хиконке по отметке последних построена в 1027, а по Якобсону, стр. 70, в 1029 году.

² См. ВАС, II, стр.13.

³ Стриговский, I, стр.103-104, стр.106-108 (к вопросу их датировки см. мой "Отчет за 1916 г.", АД, III, с.27, 28).

⁴ Стриговский, I, стр.99-100; Арутюнян и Сафарян, табл.107; Токарский, стр.170-171; во 2-ом изд.стр.281.

⁵ Материал этот опубликован во II томе, Ереван 1948, стр. 220 и 227-228 и рисунки 225 и 232.

⁶ Архитектурное наследство, 3, Москва 1953, стр.86 и 87, рис.16 и 17. Их упоминает вместе с Агараком и Н.М.Токарский во 2-ом издании на стр.112 в разделе церковной архитектуры IV-VII вв., без уточнения даты.

⁷ Предварительный отчет о поездке в Армению осенью 1923 года (Изв.РАИМК, IV), стр.332-333 и рис.15 (план и разрез) и 9-14 (детали); Архитектура древней Армении, 1946, стр. 76, 183, во 2-ом изд., стр.215,230 с датировкой IX веком.

⁸ С.Х.Минакачанян, Сюникская школа армянского зодчества, Ереван 1960 (по-армянски), рис.1-6.

⁹ Рис.25-29. Этот памятник был раньше опубликован В.С.Сысоевым, МАК, XII, М.1918, стр.147-152 с планом по обмеру Таракроса.

распалубок с восемью лучами-шелыгами, по углам выделены украшенные тромпы – все как в северной комнате в Коше¹, южная обвалилась за год до нашего посещения Иринда, в 1923 году, по-видимому, свод в ней был крестовый.

Западная абсида со входом в храм заменена в Иринде прямоугольным очертанием и крестовым сводом внутри, а по фасаду эта часть здания выступает немногим вперед, выделяя портал. В Егварде же с запада была абсида со входом, а кроме западного входа имеется еще северный и был, очевидно, и южный².

Внутреннее пространство в обоих октогонах перекрывал большой купол на круглом барабане, в котором были окна – четыре в Егварде и восемь в Иринде (табл.208,209 и 204-в). По низу барабана внутри протянут небольшой вынос, как это характерно для памятников указываемого периода, в частности в Ани в церквах рода Аbugамренц, в Пркиче и других. Переход под круг барабана купола (через его выступающий карниз) создают плоских восемь парусов, поднимающихся над стыком внешних арок каждой пары абсид. Эти арки выделены и опираются на простые импосты поверх полуколоннок, выступающих в местах стыка абсид и имеющих простые базы. Каждая абсида освещается окном, которые сделаны и над входами³.

Наружные массы Иринда имеют очень изрезанный контур, уснащенный арками, полуколонками и орнаментами; значительно спокойнее наружный облик Егварда. Его барабан имеет только четыре окна, так что между каждой парой две грани 12-гранного барабана гладкие, глухие (табл.206). Только углы граней имеют выделенный валик. Основной корпус Егварда членен только нишами с вставленными в глубине их гладкими без баз валиками, просто врезающимися в полукупол перекрытия⁴, да входами и окнами с орнаментированными навершиями.

В Иринде же многогранный барабан прорезан уже восемью окнами, а каждый угол барабана вырезан плоской нишей (табл.204-а), какие были отмечены в Адиамане и Мастаре. Основной корпус имеет помимо членения нишами особые выступы с востока и с запада. Небольшие восточные приалтарные комнаты составляют выступы по нижней части корпуса со своими самостоятельными кровлями, перекрывавшими эти выступающие объемы треугольником, который примыкал к стене на середине грани. Благодаря этим восточным комнатам нет ниш между тремя абсидами плана⁵. Выше этих кровель боковых комнат, производящих странное впечатление, здесь нет декоративных арок в отличие от других граней. По сторонам грани алтарной части имеются плоские по фасаду ниши. Основной же многогранник, как и многогранник барабана, имел каждый общую сплошную кровлю в один скат по граням, как и в Егварде и в Анийских церквах

¹ Стриговский, I, стр.132, рис.139.

² Стриговский, I, стр.131 и 305, рис.137 и 342; Ю.С.Ярлов, стр. 11, рис.8. Приведенный у Т.Тораманяна (рис.231), также у Арутюняна и Сафаряна план Егварда упрощен, сравнивая с планом Ярлова, и не выявляет четко подковообразную форму абсид.

³ Стриговский, I, стр.132, рис.138 и 140; Ярлов, рис.2,6,7,9; Арутюнян и Сафарян, табл.46; Т.Тораманян, I, рис.69; Якобсон, рис.20 и 21; приведенный в книге Бунинатова и Ярлова рисунок внутреннего вида руины Зоравара (47 на стр.62) восстанавливает пропорции.

⁴ Такие же валики без баз и капителей заполняют угол наружных ниш и на церкви рода Аbugамренц 80-ых годов X века в Ани.

⁵ На приводимом черновике обмера Иринда пунктиром отмечена линия граней корпуса церкви поверх крыши боковой восточной комнаты.

этого плана. А вход с запада прорезан не в полукруглую абсиду, а в прямоугольный рукав, несколько вытянутый вперед и дополнительно оформленный не только порталом входа, но и по наружным углам выступа и в примыкающих наружных нишах (табл.205)¹. Сами ниши по сторонам входа более глубокие, они имеют в глубине невысокую полуколонку с капителью и абсидальной нишкой над нею, как такая же форма отмечена в Адиамане, Талине и Артике. Связанность этих памятников между собой четко проявляется применением такого мотива, который явно перенят с какого-то древнего образца, где он имел первоначально полную, конечно, разработку, т.е. с заполнением верхней абсидальной нишки над колонками и возможно утратившего это заполнение ко времени копирования в Адиамане: иначе трудно пояснить эту форму украшения ниш. Капитель колонки в нише по южную сторону входа имеет форму круглой с тремя подушками и корзинным плетением. Подобное же решение и в ниши по северной стороне входа. Сами арки этих ниш украшены орнаментальной резьбой – северная витуской крупных размеров, южная из очень толстых стеблей с различных форм пальметками, а импосты в основании арок украшены грубыми человеческими фигурами². И во всех остальных нишах, поскольку они не были разрушены, видны выделенные орнаментированные наружные арки, которые опираются на парные полуколонки с капителями. Полуколонки поставлены в нишах у наружных углов, т.е. под углом к самим граням здания, что производит мало приятное впечатление³. А есть еще примыкание арки по грани к аркам над нишами, причем обе опираются на общий импост, т.е. арки совершенно случайно пересекаются, они как бы выворочены (табл.204-а).

Как арки ниш по сторонам входа, так и остальные были в Иринде орнаментально украшены, судя по устоявшим с северной стороны. Из них арка северо-восточной ниши украшена тем же мотивом, что и верхние арки восточного фасада (табл.125) и верхнее двойное окно западного фасада в Аруче⁴; а арка северо-западной ниши очень грубо и поверхностно выполненным рядом двойных кружков с дугочками внутри.

Декор церкви Каргаванк близ Егварда – довольно богатый, Карниз украшен по скосу ленточным плетением, как и карниз в Иринде и на многих зданиях в Ани X – XI веков, а по верхней узкой полочке пущен волнообразный стебель с виноградными гроздьями и листьями (табл.211)⁵. Навершие двух окон стоящей еще части здания имеют одно (левое северного входа – табл.210-а,с) мотив того же построения, что и на оконном навершии барабана в Махмуджук и над южным окном Лмбата (табл.98-в, 101-а и 118-а)⁶, а другое оконное навершие (над се-

¹ Стриговский, I, стр.133, рис.141 и 142.

² Стриговский, I, стр.133; рис.141, 142; стр.320, рис.362. Человеческие фигуры появляются в это время в декоре армянской архитектуры зрелого средневековья вновь, как отражение раннего времени, напр. в Ани. Примененные пальметки аналогичны таковым в Аруче (на восточном) и в Талине (на западном и южном фасадах).

³ Ср. план у Стриговского, где вместо парных полуколоннок обозначен прямоугольный выступ; равно рис.141 и 142, стр.133. К этой постановке колонок ср. то же при входах в Артикский храм (выше, стр.242).

⁴ Стриговский, I, стр.473, рис.508 (Аруч).

⁵ Ю.С.Яралов, стр. 5-7, рис.3-5.

⁶ Ю.С.Яралов, стр. 7, рис.5.

верным входом – табл.210-а) – мотив сходный с завершем алтарного окна в Татеве и одного северного окна в Ширакаване, с завершем правого нижнего окна западного фасада Аруча (табл.182-а, 149-в, 130-а) и с одним завершем Нора-луса¹. Среди фрагментов, здания имеется еще один арочной формы с волнообразным стеблем и гранатами (табл.211-а)²; мотив этот, как отмечалось, часто используется и в это время зрелого средневековья. Против западного входа на земле тимпан с крупным изображением проросшего креста.

Таким образом мы имеем в Ирине и в Каргаванке вполне типичный своей беспомощной наивностью памятник эпохи перехода, начинающегося – еще очень туго – возрождения армянской архитектуры, как это выявилось уже на ряде памятников X века, в которых откнуты известные, наиболее типичные из древних приемов, но которым далеко еще до нахождения значительных творчески, художественно новых форм³. Вот почему мне кажется возможным датировать Иринид довольно определению X веком и едва-ли началом XI, также как и октогон в Егварде, в котором ни единой черточки нет от постройки времени Григория Мамиконяна (862-885 гг.)⁴. Последовательно как сказано, все эти постройки по плану секса- и октогонов относятся не к древнему времени, а к зрелому средневековью. Поэтому утверждение Стриговского о “древнем происхождении” рассмотренных им секса- и октогонов (*alte Ursprung der verführten Arten von Sechs und Achteck*)⁵ насколько не подтверждается, а, как я убежден, должно быть окончательно отброшено. Тогда ход развития армянской архитектуры получает и стройность и наглядную обозрительность и в нем можно наметить наличие определенных внутренних положений, определяющих самый характер памятников того или иного времени.

¹ Норадуз: С.Х.Минакян, Известия АН Арм.ССР, 1957, № 2, стр.75,рис.20; его же, Сюникская школа армянского зодчества, 1980, стр.83, рис.57.

² Ю.С.Яралов, стр.7, рис.5.

³ В заключение параграфа о многоабсидных центральнокупольных храмах в статье об “армянском искусстве с конца IX и до начала XI века” я охарактеризовал начавшееся возражение “эпохи царей”, как поиски новых форм, которые являются “наивными, подчас беспомощными или неудавшимися” на основе ранее разработанных композиций. Н.М.Токарский уже в первом издании своей книги (стр.183), поучает меня, что зодчие времени царей “не наивно, беспомощно и подчас неудачно ищущие новички в архитектуре, а зрелые, вдумчивые мастера, умеющие превосходно сочетать творческий порыв с подлинной исследовательской работой”. То же повторяет и во втором издании (стр.233), обрамляя это поучение упоминанием анийского собора и Гагикова храма, тогда как они представляют завершение эпохи. Шире развернутый в настоящих разысканиях анализ фактического материала, полагаю, освобождает меня от дополнительных пояснений.

⁴ Ср.Стриговский, I, стр. 131, который передает это мнение о построении ныне наличного октогона Григорием Мамиконяном, как факт; также излагается вопрос как в издании В.М.Арутюняна и С.А. Сафаряна, так и у А.Л.Якобсона (стр. 27 и 29), Токарского (стр.108-107, 2-ое изд.стр.141-143) и Яралова. – Отмечу, что хотя Яралов считает Зоравар постройкой VII века (70-х годов), но сообщает, что Иринид, которому предполагал посвятить специальное исследование, “построен значительно позже (не ранее X в.) или же капитально перестраивался после VII в.” (стр.8 прим.).

⁵ Стриговский, I, 133.

Вместе с этим выясняется, что все памятники переходного к зрелому средневековью времени и его начального периода, которые разбросаны по селениям на отрогах Алагеза и которые являются примерами большой архитектуры, являются всего лишь районными постройками, сильно зависящими одна от другой. При этом заимствование отдельных элементов и включение их в совершенно иные композиции совершается без органической обработки в свою композицию, а компилятивным составлением разнородных элементов и мотивов. Довольно резко благодаря этому выявляется первенствующее место столицы армянского царства этого времени Ани, где в основе построек виден вполне законченный, продуманный проект.

В своем фундаментальном исследовании о мартриумах А.Грабар, привлекая по исследованию Стриговского материал армянской архитектуры, неоднократно подчеркивает его значение, как подтверждение отдельных основных своих положений. Он отмечает, что в Армении также "мартриумы ссужают достаточно часто свои формы другим культовым постройкам", и хотя памятников ранее VII века неизвестно почти полностью, да и "в нашем распоряжении лишь небольшое число годных указаний" древних авторов все-таки "сохранность одной части основных храмов, возведенных в VII веке, позволяла восстанавливать в общих чертах архитектурные формы памятников, предшествовавших VII веку": применение к церквям различных планов античных мартриумов — тетраконов, ротонд, сексагонов — и их перекрытие сводами с куполом в центре. В зрелое средневековье формы эти применялись уже без воспоминания, без представления о их связи с культом мучеников или исповедников. Полагает, параллельным к развиту в Византии, где в VI веке не только заменили в базиликах деревянное перекрытие сводчатым, но распространили на церкви вообще типы сводчатых и с куполом зданий, тогда как первоначально купол и своды были резервированы только для мартриев и баптистериев.

Таким образом, естественно, что А.Грабар привлек к рассмотрению некоторые из рассмотренных выше типов и памятников. К сожалению, вместо четкого различия типов, само это различие их игнорируется по существу, перечисляются по тем или иным поводам вместе различные типы. О датировке тоже нет ясности и определенности, а подчас она сильно грешит. Так, с планом стоящего Эчмиадзинского собора он связывает храм в Багаране, а с тем же, но упрощенным через изъятие внутренних опор планом — Мастара и "самые древние примеры, которые считают VII века", в Карсе, Артике и Харидже. С планом Эчмиадзинского храма, как он предположен для первоначальной поры Тораманьяном, сопоставляются оба поздних тетракона в Хиконке; с сексагоном характера мартрия св. Евфимии V века в Константинополе — поздние средневековые арийские церкви Абугамренц и Спаса; с мартриями типа Царичин Град (Сербия) V века и церковью Рипсима сопоставляет церкви X — XI веков — апостолов в Ани и Вараг-ванк, а также Аван; наконец, с рядом мартриев Малой Азии, Сирии и Крыма в форме *croix libre* — Зариндж, Аграк и тетраконы в Вышгороде Ани (потрис.97 у Стриговского), не говоря уже о вкрапываемых в разных случаях тех или иных грузинских церквях, как и у Гуйе τ ра, приведенных из книги Стриговского¹. Таким образом Грабар включает этот материал в круг использования античного наследия мавзолеев через посредство Сирии и Малой Азии предположительно, так как в самой Армении неизвестно

¹ A. Grabar. *Martyrium*, I, Paris, 1946, pp.186—187, 331—332 и сноски 1,4; 378—382 и рис.58,59,80,61,62,83,64 и табл. VIII, IX, XXII. — Гуйе, стр. 30, 33, 112 и 114 и рис.1 и табл. VII.1.

таковых. В заключение высказывается, что необходимо углубленное изучение памятников Армении и Грузии, так как, по-видимому, местный вклад в переработку образцов "должен быть значительным". Впрочем оговаривается, что выдвигавшееся Стриговским самостоятельное создание сводов и куполов он исключает¹. Отмечаю, что отрадное привлечение нашего материала к освещению общих вопросов с одной стороны, а с другой естественную неуверенность в отношении материала ввиду недостаточности проработки его с нашей стороны.

Как А.Н.Грабар привлекает наш материал, так и Самуил Гуйер привлекает памятники христианского Востока к обоснованию своих положений о значении для развития средневековой архитектуры в Европе — не только ранние примеры типа *croix libre* (Лмбат, Махмуджук, Аламан и триконх в Талине), но и храмы зрелого средневековья типа *croix inscrite* (Санаия, Харидж, Кегард, Кечарис, Ахпат)².

Аналогичное привлечение архитектурного материала из Армении и Грузии имеется также в новейших работах — Давида Тальбот Райса³ и в статье о карловингской архитектуре Ханса Тюммлера⁴.

Нужно сказать, что все эти исследователи, привлекая для решения вопросов эволюции центрально-купольной архитектуры развернутый Стриговским богатый материал, считаются с наличием критических замечаний в отношении его мемуарного исследования по Армении и вступительно отмечают, что его датировка памятников нуждается еще в проверке и уточнении, но в дальнейшем пользуются отнесенными им к ранней поре примерами, как твердо определенными.⁵

¹ Грабар, там же, стр.334.

² S. Guyer. Grundlagen mittelalterlicher abendländischer Baukunst, 1950, стр.59-60 и 114.

³ David Talbot Rice. Arte christiana in Asia (Le civiltà dell'Oriente, Vol IV, Roma, 1962, pp. 431-450).

⁴ Hans Thümmeler, Carolingian period: architecture (vaulted buildings), in: Encyclopedia of world art, vol.III, 1960, col. 101-103.

⁵ Так, напр., в обзорной статье Тальбот Райса приводятся: Мастара — около 648 года, Артик — VIII век, Хариджа — около VII века, Карс — 928 — 951 гг.: или "церковь Мхител Авад" (sic!) — 557 — 574 гг. и Эчмиадзин (св.Рипсима) — 618, а в Грузии Атени близ Гори — X — XI в.; или триконхи в Индии и в три нефа: Аламан — 610 — 647, Талин — VII век и т.д., и оттеняет наличие многих примеров VII века и еще VI (стр.438).

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Настоящие "Разыскания по армянской архитектуре" представляют собой попытку наметить при рассмотрении отдельных памятников или отдельных их групп — возможно детально и документированном иллюстрациями — основную линию развития армянской архитектуры в ранний период феодальных отношений и при переходе к начальной стадии развитого феодализма, т.е. по конец X и начало XI века. Лишь в некоторых случаях дается ради выявления контраста взгляд на последующее развитие. В целом же периоды с XII—XIII вв. начиная оставлены мною вне непосредственного привлечения к изложению.

Но и для указанного хронологического отрезка сделано ограничение на памятники купольной культовой архитектуры, являвшейся собственно выразителем национальной архитектуры. Базилики же и зальные церкви оставлены вне рамок рассмотрения, как, конечно, и некоторые купольные храмы (Звартноц, Эчмиадзинский собор, и находящиеся за нашей государственной границей), о которых кое-где даются лишь отдельные краткие замечания. Тем не менее, учитывая доступную мне научную литературу вопроса, которую если не всегда цитирую, то всегда подразумеваю, я не вижу материала, который бы противоречил тем заключениям, к которым я пришел, а только подтверждающий их, что дает мне уверенность в правильности обших полученных выводов.

Напротив того в большом и открывающем широкие перспективы соотношения ко вне-армянским памятникам исследовании венского профессора Иосифа Стриговского, изданного с широким использованием представленных ему Торосом Тораманяном материалов в 1918 году в двух томах на немецком языке, а равно в обоих изданиях работы Н.М.Токарского и в очерках А.Л.Якобсона и Н.Г.Бунятова и Ю.С.Ярлова дается краткая характеристика отдельных памятников, хронологическая принадлежность которых определена по упоминаниям древних исторических первоисточников. Хотя Н.М.Токарский и заявляет, что работа посвящена "выявлению основных путей развития средневековой армянской архитектуры"¹, причем "весь основной материал дан в хронологическом порядке и разделен на три главы в соответствии с принятой периодизацией политической истории Армении"², это далеко не отвечает действительности, ибо в каждой из глав памятники указанного периода в несколько столетий рассматриваются не в их исторической последовательности, а группами, иногда даже выходя за пределы наметленного периода. И это сразу же, в начале первой же главы. Но главное препятствие, которое стоит на пути выявления поступательного хода развития в этих

¹ Архитектура Армении IV—XIV вв., Ереван 1961, стр.7, также 213.

² Там же, стр.8.

работах, представляет ошибочно усвоенная по примеру Стриговского как Тораманияном, так и этими более молодыми авторами, неверная датировка ряда памятников на раннее время, что в последнее время нашло даже еще более широкое признание на некоторые, Стриговскому неизвестные или бегло привлеченные, памятники.¹

Армянская купольная архитектура сохранила памятники, начиная с самого начала VII века. Для короткого времени до арабского завоевания известно некоторое число примеров крупных выдающихся сооружений, обязанных своим возникновением заботам духовных и отчасти светских феодалов. В период арабского владычества наметилось определенное строительство, по-видимому, однако не выходящее за скромные пределы. Ведь Армения в это время представляет ряд разрозненных феодальных единиц без какой-либо первенствующей, возглавляющей. И только с ослаблением арабского владычества и постепенным выкристаллизыванием царской власти в лице династии Багратидов к концу IX века намечается также общий культурный подъем. Оживление архитектуры входит именно как неделимая часть в самое понятие культурного подъема. Правда, художественное творчество в начале еще достаточно неуверенное, продвигающееся ощупью, но притом показывающее вполне определенные искания. При переходе в фазу зрелого средневековья, во второй половине X века и в XI оно полностью развернулось и создает законченные, выдающиеся произведения большой архитектуры, которая отвечает полностью политической мощи страны и экономической силе торгового населения городов и которая еще ряд веков, при иноземной уже власти, показывает дальнейшее пышное развитие.

При переходе от ранне-феодального периода к зрелому средневековью в конструктивных подходах выступают новые, ранее вовсе неизвестные приемы и формы. Они заменяют полностью практиковавшиеся до того. Таковыми являются всплывающие с X веком паруса (сферические треугольники), как форма перехода от квадрата основания к кругу купола на место тропы. Тогда же купол на барабане подчеркнуто отделяется от основного пространства храма выступающим, более или менее сильно, карнизом в основании барабана.

Приходится здесь еще раз оттенять, что реконструкция Звартноца, данная Т.Тораманияном свыше полувека тому назад и получившая широкое распространение, впрочем не признание, оказалась между прочим и в отношении системы перехода от квадрата к кругу купола ошибочной. Среди руин Звартноца недавно обнаружен фрагмент не пандантивного, а тропового — как и следовало ожидать перехода. Пятьдесят с лишним лет тому назад Тораманиян не имел никакого повода задуматься о формах этого перехода, так как такого вопроса в науке еще не существовало. С разъяснением этого вопроса отпадает ссылка на датированный серединой VII века Звартноц, будто бы применяющий конструкцию парусов. А вместе с этим и понадобившееся ради Талина и Аруча утверждение о якобы повсеместном со второй половины VII века "решительном вытеснении" тропы "пришлым с запада сферическим парусом"², остается только утвержде-

¹ А, например, Токарский во втором издании своей книги обозначает первую главу "Архитектура IV — VII вв." при том же содержании, тогда как в первом издании она называлась "Архитектура V — VII вв".

² Токарский, 1-ое изд., стр.58, 71 — 72, 193; 2-ое изд.стр.103—104, 109, 127, 165, 171, 230. — Тот же взгляд был высказан и В.М.Арутюняном и А.С.Сафаряном, Памятники армянского зодчества, М.1951, стр.19.

нием, опровергаемым большим числом датированных IX и даже началом X века памятников, в том числе видных, как, напр., собор апостолов в Карсе. Поэтому утверждение Н.М.Токарского, будто в IX веке, применяя не паруса, а трюмпы "некоторые районы просто отстают от своего времени, хотя в них и работают ларовитые мастера, строящие не хуже соотечественников из соседних областей. Так к примеру в церквях, возведенных в конце IX века в районе Севанского озера в селениях Алучалу, Айриванк, да и на самом озере, где расположен древний монастырь, был по-прежнему применен трюмп, повсеместно вытесненный к тому времени сферическим куполом"¹.

Это утверждение об отсталости оказывается не уместным, так как названная древняя провинция Сюник вовсе не отсталая на переломе IX и X веков, а усиленно ищущая. В ней зарегистрированы помимо Айриванка и Севана (874 года), еще в Апарате (898 года), Ланджахпуре, Ваневане (903 года), Макенопцаванке купольные храмы с трюмповым переходом², тогда как при разрушенности Алучалу, как и Шогадаванка (877 – 883) возможны в формах перехода только предположения по аналогии; с другой же стороны, в Гидеванке (936 г.), Каркопе (940 г.), Цахаджаре (1041 г.) той же провинции Сюник применены пандантивы³.

Так как парусная конструкция для VII века отпадает, то и 12-гранные снаряды барабана, как уцелели такие в Сисиане, Карсе и во фрагментах на большой церкви в Талине и как такие показывает на своих реконструкциях Талыша и Артика Н.М.Токарский, тоже не могут указывать на VII век.

Полученное в предыдущем рассмотрении хронологическое распределение купольных храмов с трюмповым переходом на VIII, IX и отчасти X века (Кош, Талин-малая церковь, Либат, Махмуджук, Мастара, Воскепар, Хневанк, Пттия, Рипсиме, Аднаман, Карс, Сисиан, Таргманчац), а с пандантивами на X и далее, не только заполняют зияющую пустоту, но и выявляют преемственность и художественно-архитектурную традиционность, объединяющие памятники с VII и до конца IX, начала X века. При этом отмечаемые историками постройки VIII века (Арамус, Одзун) устанавливаются хорошо среди других в это время, как датированные постройки IX или X века (Ширакаван, Севан, Татев, Ахтамар, Карс, Харидж) в свой век⁴.

¹ Н.М.Токарский, 1-ое изд., стр.193. Во 2-ом издании категоричность утверждения смягчена, хотя основная направленность осталась, стр.228-231.

² С.Х.Минацаканян, Сюникская школа армянского зодчества, Ереван 1960 (по-арм.), рис.1-5, 11, 13,31,33,38.- Н.М.Токарский, Архитектура Армении IV-XIV вв., 1961, стр. 228 – 230.

³ С.Х.Минацаканян, там же, для Алучалу рис.50-52, Шогадаванк рис.21-24, а для Гидеванка, Татева, Каркопа и Цахаджара рис.29, 64,73,75 (в Татеве – эта часть реставрации XIII века).

⁴ Октагон в Варзахане, издавший его В.Бахман, относит в конец XI века на основания трех частей, которые необоснованно считает сельджукским влиянием; игнорируя им же приведенные совпадения форм с сексагоном рода Абу-гамранц X века в Ани (W. Bachmann, Kirchen und Moscheen in Armenien und Kurdistan, Leipzig, 1913, S. 49-53 und Tafel 41-43).

В изучении армянской архитектуры, как было отмечено во введении, исключительно по значению роль должны были бы сыграть разыскания Н.Я.Марра, связанные с многолетними раскопками в Ани. Однако прекращение раскопок в связи с захватом территория, на которой расположено Ани, Турцией и 20-летнее опоздание опубликования Марровских разысканий по "Книжной истории города и результатам раскопок городища", дали напечатанному в 1918 году двухтомному труду венского профессора истории искусства Иосифа Стриговского исключительное преимущество введением в широкий научный обиход памятников армянской архитектуры с данными им хронологическими определениями при особливом выделении датировок на раннее средневековье. К тому же и архитектор Торос Тораманян, который сперва работал в контакте с Марром и внимательно подмечал и сопоставлял фактические данные без заранее принятых теорий, после посещения в 1912 г. Стриговского в Вене, усвоил подходы и определения Стриговского, придерживаясь и прилагая их в дальнейшем при ознакомлении с памятниками.

Таким образом предостережения Марра были оставлены без внимания; и как он писал: "по этому традиционному построению высшее развитие армянской христианской культуры отнесено было к V в., ... и затем шло падение, в лучшем случае более или менее удачное подражание пятому столетию. Пятое столетие провозглашалось золотым веком древне-армянской письменности, эдемом армянской письменности, эдемом армянской национальной культуры. На самом деле в период с V в. до падения Ани жизнь была ключом в Армении и, несмотря на тяжкие испытания, порою, казалось бы, полную гибель, она отстояла культурную самобытность, поверженная подымалась, замиравшая воскресала и иногда блестяще прогрессировала если не во всем, то во многом"¹.

В Ани Марр выделял части здания Дворцовой церкви в Вышгороде, которые остались от постройки VII века, от других, датированных им IX веком. Затем основную массу архитектурных памятников — культовых, дворцовых и крепостных — разъяснил как постройки XII—XIII веков, тогда как только отдельные памятники или их части были датированы X и XI веками, так знаменитое творение архитектуры Трдата — Анийский собор — оказался под опытным пытливым глазом Марра в значительных наружных частях реставрацией XII—XIII в., а надпись на южной стене, сообщавшая о построении собора в 1000 году, "судя по палеографическим соображениям", копей XII—XIII века². Также верхняя половина храма Спасителя, построенного в 1036 году, возобновлена была даже в XIV веке, а в 1342 году, с декоративно разработанным убором³. К.Л.Оганесян, рассматривая, насколько возможно было без автопикси, Анийский собор в творчестве зодчего Трдата отклоняет в заключительной части⁴ высказанные Н.Я.Марром соображения о реставрации собора в XII — XIII вв., считая недостаточным "только по качеству отески или цвету камней судить о позднейшем времени выдвинутого сооружения"⁵. Между тем Марр, хоть, к сожалению, и очень бегло,

¹ Н.Я.Марр. Ани, 1934, стр.7 (гл. III).

² Ани, 1934, стр. 118—121, 105. Марр, кроме того, отмечает, что "трудно допустить для Ани времени армянских царей" внесения грузинской датировки (с.121).

³ Там же, стр. 121. — В Ани в настоящее время нет условий для научной работы, как явствует из статьи N. et M. Thierry (Ani, ville morte du Moyen Age arménien, in: Jardin des Arts, Paris, №65 mars 1960).

⁴ К.Л.Оганесян, Зодчий Трдат, Ереван, 1951, стр.54—55 и 58—59.

⁵ Там же, стр.59

но помимо качества и цвета камня и цемента останавливает внимание на наружной декоративной аркатуре, ее элементах и на богатой орнаментации, в особенности ниш¹, причем оттеняет, что "если не вся, то значительная часть резной декорировки, а также полихромия стен, игра разноцветными лицевыми камнями на соборе целиком — дело XII — XIII вв."². Что в облицовке собора имеются и плиты первоначального здания, именно: "в нижней части, где камни большие, поставленные длиною вверх", на это указывает обработка краев срезом фасок³. Таким образом вопрос о переделках фасадного облика остается и сегодня не освещенным, да без авторских только предположением⁴.

Н.Я.Марр подходил, другими словами с наибольшей широтой и независимостью взглядов к каждому отдельному объекту, критически пересматривая имеющиеся о нем сообщения историков и надписей. Свои заключения и утверждения о памятниках он строил на сочетании всех вместе данных при учете "родной культурной среды" и "местных сложных условий ее развития"⁵. Этими же установками определяются и выше проведенные разыскания по ряду ранних памятников армянской архитектуры, как и мои работы, исполненные в годы сотрудничества с Марром.

В развитии армянской архитектуры сделано мною, еще во время работ на городище Ани и в его музеях, такое примечательное наблюдение. "Для армянского искусства характерны длительность переживания отдельных элементов, устойчивость их. То обстоятельство, что один и тот же технический прием или орнаментальный мотив и т.д. держится столетиями, подвергаясь лишь очень незначительным изменениям, объясняет отчасти, почему факты армянской археологии группировали на пространстве небольшой относительно протяженности времени"⁶. Это явление было замечено также и Стриговским, который в третьей книге своего исследования ставит вопрос: не следует ли полагать, что уже в V веке в армянской архитектуре придерживались принципа, который замечен в последующие периоды, "держаться старого и лучше повторять его, нежели допускать новое творчество. Благодаря этому проявляется удивительно цепко придерживающаяся начальных точек черта во всем развитии армянского искусства, которая ему присуща вообще и так же в архитектуре"⁷. Этот момент отчасти отмечен и Н.Я.Марром⁸, а также в новейшей специальной литерату-

¹ Н.Я.Марр, Ани, Книжная история города и раскопки на месте городища. Л.-М. 1934, стр.105,119,120.

² Там же, стр.120.

³ Отчет Анийского музея древностей за 1916 г., 1918, стр.16.

⁴ Н.М.Токарский, 2-ое изд.стр.195-196, несколько преувеличивает предполагаемую Марром реставрацию собора, возражая против возможности "полной смены облицовки".

⁵ Ани, стр.11.

⁶ Отчет Анийского музея древностей за 1916 год (Анийские Древности, III, Пг., 1918) стр.16.

⁷ Sirzygowski, 11,5.676, где он затем приводит ряд примеров по миниатюрам: üblich war am Alten festzuhalten und lieber dieses zu wiederholen als Neuschöpfungen zu zulassen. Dadurch kommt der auffallend an den Anfängen festhaltende Zug in die ganzen Entwicklung der armenischen Kunst, der ihr im allgemeinen und so auch der Baukunst anhaftet.

⁸ Ани, стр.35; его же, Армянская церковь в Аруче (ИАК, 12 вып., 1904), стр.83.

ре¹. Однако, если в последней, несмотря на это, предполагается между VII и концом IX веков только зияющая пустота вместо строительства в Армении², то это по моему глубокому убеждению прискорбное недоразумение, виной которому необоснованное предубеждение, будто VII век является одаренным исключительным многообразием типов. Эти различные типы не имеют, однако, если их считать одновременными, между собой связующих нитей и невозможно указать для них линию преемствующего развития. В предыдущем изложении я постарался развернуть материал, характеризующий постепенное становление форм, выявляя увязку одних типов с другими, т.е. наметить, развернуть материал для общего хода развития армянской архитектуры с VII по XI век и отчасти дальше³. Конечно, указанная устойчивость переживания форм осложняет хронологическое распределение отдельных объектов, но рассмотренные выше памятники армянской архитектуры при внимательном сравнительном выделении общих элементов, общих черт распределяются – можно сказать, с необходимостью – на протяжении веков. Постепенное появление новых элементов и такое же исчезновение некоторых старых, а затем и замена отдельных ведущих древних новыми позволяет, хотя в довольно широких – на первых порах – границах, распределить отдельные примеры, как звенья цепи, из VII в VIII век, из VIII в IX, из IX в X и т.д.⁴. Конечно, рядом с этим намечаются волнообразные хронологические подъемы и отлив в самих творческих достижениях.

Пересматривая публикации последних 10 – 15 лет по архитектуре феодальной Армении, я полагаю, что мои разыскания рассматриваемых купольных памятников VII и следующих веков выдвигают четкие положения, пригодные и для применения ко многим другим видам ранних армянских архитектурных памятников. Отнесенные условно, на основании упоминания древними историками или по единичным архитектурным деталям, к IV–VII векам они нуждаются в уточнении при более широком и глубоком обосновании датировок; таковы ряд однонефных, зальных храмов, трехнефных базилик, таких сооружений как Вахджаберд, Ахп, Танаат-ванк, Джрвез, и даже древние дворцы.

¹ В.М.Арутюнян и С.А.Сафарян, Памятники армянского зодчества, М.1951, стр.16 и 17; Н.Г.Бунинатов и Ю.С. Яралов, Архитектура Армении, М.1950, стр. 18 и 67 – 68; Ю.С.Яралов (Архитектурное наследство, 3, М.1953), стр.81–а (и 86–б); А.Л.Якобсон, Очерк истории зодчества Армении X – XVII веков, М.–Л.1950, стр.87, 88 и 181; А.Л.Якобсон, Татевский монастырь (Советская археология, IX, М.–Л. 1947), стр.309; Н.Токарский, Архитектура древней Армении, 1946, стр.132, 136 – 137, 183, 184 – 185, 187–188.

² Арутюнян и Сафарян, стр.15 – 16; Якобсон, стр.54; Бунинатов и Яралов, стр.17 – 18; 65; Токарский, стр.134. То же самое теперь в коллективном труде "Очерк истории армянской архитектуры" (2-ой том "Очерков по истории армянского искусства", издание Института искусств АН Арм.ССР), Ереван 1964 (по-армянски).

³ Именно с позиций показа развития всего армянского средневекового искусства мною написана статья (в заданном объеме) для *Enciclopedia universale dell'arte*, том. 1, изданный в Риме в 1958 году, col. 706–718 с 11 таблицами под заглавием *Armeni centri e tradizioni* и то же в английской версии всего издания *Armenian art* (*Encyclopedia of World Art*, Vol. I, 1959, col. 716–728). К сожалению, в итальянском переводе есть отдельные искажения, даже в наименованиях: но основная картина эволюционного движения прослеживается.

Для купольной архитектуры VII века хронологически самым ранним является Аванский храм типа Джвари, построенный в первое десятилетие века. Следующей, выделяющейся по своим художественным качествам группой является разобранный выше храм св.Гаяне в Вагаршапате 30-х годов VII века и представляющие тот же тип - большой храм св. Иоанна Крестителя в Багаване и Мренский храм. Эти храмы представляют существенно отличный от храмов типа Джвари тип, решающий построение внутреннего купольного пространства возведением четырех свободно стоящих устоев, на которых высятся купол. Здесь же нужно включить храм в Багаване и ставший известным лишь после раскопок великолепный памятник середины века - Звартноц (храм "Блжших сил") близ Вагаршапата, построенный желанием католика Нерсеса по прозвищу Строитель (Шиног). Они являются в композиционном смысле происходящими от предыдущих двух композиций: опору купола на барабане представляют четыре свободно стоящих устоя, а по наружному абрису форм имеются четыре выступающих граненых абсиды. Это - в Багаване. А в Звартноце ко всему этому добавляется в плане обходящая вокруг галерея существенно осложненных отдельных форм предыдущей композиции. Это - крупные значительные строения. Из небольших церквей типа *croix libre*, к VII веку относится датированный строительной надписью на 637 год Аламан.

В VIII веке продолжением Авана является Арамус, а группы Гаяне в Вагаршапате - Одзун со значительным усложнением плана и широким развитием экстерьера здания открытой галереей. Из малых купольных церквей - Мазарджух, Талинская малая церковь и Кош.

Памятники IX века показывают несомненное оживление, особенно, конечно, во второй половине века. С одной стороны все еще есть примеры использования, конечно, со включением элементов нового времени, композиционных тем VII-VIII веков; с другой стороны новые композиционные решения, исходящие из предыдущих; и наконец, полностью новые композиции. К последним принадлежат купольные залы в Ширакаване и Птгни. Плановыми переработками более ранних композиций считаю группу Мастара и Воскепар, созданную из переработки темы Авана и Арамуса. Продолжением темы простого триконха являются точно датированная 874 годом ранняя церковь на острове Севанского озера, Хне-ванк (основной корпус храма) и Махмуджук. Наконец, продолжая линию Авана-Арамуса, стоящая ныне постройка церкви св.Рипсиме в Вагаршапате, повторяющая ее

⁴ Результаты такого хронологического распределения памятников по совокупности характеризующих их черт освобождают от необходимости делать оговорки о появлении каких-то исключений, как памятники группы Рипсиме или Иринд и Егвард, размещающие в VII веке треугольные ниши по всем фасадам, или как Сурп Минас в Хошаванке, Ахтамар, Ширакаван, будто в качестве исключения применяющие отдельные декоративные мотивы VII века (Токарский, стр. 118, 119, 129, 186, 130).

Этот список "исключения" во 2-ом издании (стр.151, 166, 213) Н.М.Токарский несколько пополняет: орнаментальные мотивы VII века на памятнике 898 г. в Адарате (с.229), построение триконхов в конце IX и в X веках - "только редкое исключение" (с.227), в 8-гранных барабанах обычно 4 окна и только в Таргманчаде они во всех гранях (с.170), только одна церковь "типа Мастары" возведена в X веке - это Карс (с.116, 181), который имеет 12-гранный снаружи барабан с окнами в каждой грани, не говоря уже о разрыве в 200 лет между Птгни-Аручем и Ширакаваном.

церковь в Адиамане и в Сисиане (Кара-килис). Из малых купольных церквей скорее в IX, чем в восьмой век, полагаю нужным относить Кармравор и Лмбатаванк. — В новых композиционных решениях совершенно определенно проявляется новый психологический склад и подход к ним.

Для X—XI века намечается еще частичное продолжение начавшегося в ранние века развития, как Таргмичац (и Алуцалу) для Аван-Арамус-Рипсиме; или трикокия со второй большой церковью на острове Севанского озера; или многобсидные церкви, как октогон в Иринде и близ Егварда, равно октогон в Варзахане или как анийские церкви рода Абугамрещ и Пркич (Спаситель), являющиеся переработкой, выросшей на почве простого тетракоиха. Незначительная переработка темы Мастара — в Карсском соборе 830 года, в церкви 970 года в Хариджа-ванке и храма в Артике. Основной же акцент падает на дальнейшее развитие и переработку темы Kuppelhalle от Ширакавана-Птгни к Аручу, затем Аргина и многие другие X—XI и следующих веков.

Так окончательно закругляется оформление этого искусства зрелого средневековья Армении, которое имеет главный и — кажется определяющий — центр с большим разнообразием объектов в столице армянского царства — в городе Ани. Вот почему полная и понятная картина развития армянской архитектуры зрелого средневековья без детального и широкого привлечения памятников Ани совершенно не мыслима¹. Это первенствующее место, это значение Ани сохранило и в последующие века до XIV включительно во всяком случае, а возможно и дальше². Только в XVI веке в Армении получает распространение вновь план о четырех свободностоящих столбах (впрочем, без куполов над ними), для которого уже неизвестно примеров в Ани³.

Отмеченная длительность, устойчивость, традиционность форм в армянском искусстве, которая подвергается изменению, движению форм в сравнительно незначительном объеме в раннем и начальном зрелом средневековье, на переломе X и XI веков демонстрирует параллельно опять те же, очень различные явления: прежде всего континуирующее повторение и реплики древних форм, затем сознательный возврат к древности, как источнику творческого вдохновения, породившего повторение таких композиций как Звартноц в анийском Гагикашене; наконец, новое большое творчество форм, как, напр., Анийский собор или церковь апостолов в Ани. Конечно, наступление зрелого средневековья и в простые реплики внесло новое содержание и по-новому заставило применить самые формы зданий, но ряд основных элементов повторялся.

Вот таким именно постепенным изменением древних форм поясняется в частности, как мне кажется, в первую очередь появление в IX и X веках таких композиций, как Ахтамарский храм и как Воскедзар и Мастара. И обе созданные строителями этих храмов композиции находят повторение не только в непосредственно примыкающие годы, но даже через 100 лет (Хариджа, Артик для Мастары; Варг-ванк для Ахтамара). Для памятников, которые — как я полагаю — заимствованы с иноземных образцов, вопрос осложняется фактом устойчивости и твердой ремесленной традиции, которая, конечно, по своему переделывала (вероятно, бессознательно, но нарочито) эти заимствованные темы, так что они

¹ Связный сжатый очерк показа эволюции армянского искусства с IX по XI век сделан мною для сборника "Сасунский Давид", под редакцией проф. Л.М.Меликсет-Бека, Тб.1939 (изд.Тбилисского государственного Университета).

² Н.Я.Марр, Ани, 1934; ср. мой Отчет за 1916 г. (АД, III, 1918), с.18-19.

³ Ср. МАК, XIII, рис.26,28,43,56, 87 и 90 для храмов XVI—XVIII вв.

получали совершенно ярко-выраженный национальный облик.

Прошедший значительное число вариантов и преобразований карниз арочками по фасадам храмов уступает, как установил Н.Я.Март, в X-XI веке место карнизу с ленточным плетением¹. Также точно держится на протяжении веков до начала зрелого средневековья такие технические приемы, как снятие фасок на плитах облицовки², или нанесение на них каменотесных знаков. В обследованных памятниках отмечены, напр., каменотесные знаки в церквях Гаяне и Мрена, имеются они на Звартноце³, далее в малых условной датировки — Мазарджух, Кош, Махмуджук, в малой церкви Талина, в Арамусе, далее в Мастара и Адиямане, Хие-ванке, наконец, еще в Зариндже, а также в Сисиане⁴; а недавно опубликована табличка каменотесных знаков в ряде церквей IX-X веков, именно в Шогадаванке, Котаванке, Алучалу, Макоцванке и Татеве⁵; впрочем и Н.Я.Март отмечал в Ани на дворцовом здании XII-XIII вв. "лицевые камни с метками мастеров", прибавляя к этому "один (вид) из коих известен в анийских постройках XI-XII вв."⁶. Т.е. в памятниках с VII века начиная и вплоть до XI даже XII века, этот метод держится в Армении⁷. С этой же стороны нельзя не отметить, что и положение купелей в армянских храмах держится очень консервативно, как и самые обряды связаны с этим устройством. Уже в церкви св.Гаяне имеется в северной стене, внутри храма (не в угловых восточных комнатах!) купель со стоком воды внутри стены прямо в землю, "чтобы не осквернить воду крещения"⁸, как пояснил епископ Завен Махтеси-Баян, настоятель храма в 1924 году, указав, что и ныне в этой (поразившей нас своими малыми размерами) купели производилось по старинке крещение младенцев. Такое же устройство и в северной стене храма внутри⁹ имеется в Мазарджухе, Одзуне, Мастара, Адиямане, Заринджи, Артике с сохранением самих купелей, большей частью фигурных и расположенных на высоте человеческого роста¹⁰. Кроме того

¹ Н.Март, Описание Дворцовой церкви в Ани (АД, I), Пгг. 1916, стр.21; Н.Я.Март, Ани, 1934, *passim*.

² См. Отчет музея за 1916 год (АД, III), стр.18, где приведены примеры по Ани.

³ Т.Тораманян, I, стр. 269, рис.169.

⁴ З.И.Ямпольский. Памятники Кавказской Албании на горе Бешдаг: Советская Археология, 1960, № 2, стр.249, рис.6.

⁵ С.Х.Мнацаканян, Сюникская школа, стр.85, рис.53.

⁶ Н.Я.Март, Ани, 1934, стр.84.

⁷ Есть общие знаки из числа своеобразных в церкви Гаяне и в Махмуджухе. — И.А.Орбели упоминает о каменотесных знаках еще в Багапане и Агараке (ХВ, V, стр.131). — Т.Тораманян приводит каменотесные знаки малой церкви в Талине (II, стр.173, рис.155) и в Адиямане (II, стр.162, рис.135).

⁸ Ср. приведенную Стриговским справку из канонов XI века (I, стр.240, сноска 5).

⁹ Очевидно, согласно постановлению 8 канона Макария для VI века, ср. у Стриговского, I, стр. 240 и сноска 6.

¹⁰ Все они отмечены на планах Н.П.Северова, В Эчмиадзинском соборе купель также находится в северной стене, и этим расположением — видимо — обусловлена иная разбивка проемов в этой части стены, чем в аналогичных трех остальных частях храма.

в большой Талинской церкви и в Коше ниши эти доходят до земли, также как и наружная ниша малой Талинской церкви и южная наружная в Ереву́йской базилике. Стриговский, приводя *in extenso* рассуждения по этому предмету арх. Т.Тораманяна, видимо, совершенно соглашается с последним в надежде найти специальные баптистерии и больше того свести наличие центральнo-купольных храмов к баптистериям¹. Настойчивое повторение в церквях с VII века и до X – XI единообразного и связанного с особенностями ритуала крещения купелей внутри церквей как будто не дает простора таким надеждам. Стриговский и сам отмечает это описанное устройство купелей в двух некупольных храмах – в базилике Аштаракской и в одноконечной сводчатой церкви Гарнийской². Из всех виденных церквей, только в Аруче купель находится в юго-восточной угловой комнате, где, однако, не производит впечатления первоначального устройства. В этих явлениях несомненно проявляется определенная традиционность, школа, которые говорят о том, что строительная техника имела здесь свою историю и свою физиономию.

То же самое наблюдается и в отношении орнаментации, т.е. с одной стороны длительное переживание одних и тех же узоров с незначительными иногда вариациями и с другой стороны небольшое относительно добавление новыми мотивами.

Волнообразный виноградный стебель с чередующимися в заворотах гроздьями и листьями один из неиссякаемых применением узоров: церковь Гаяне, как и Багаран, Одзун, Арамус, Кош, Мастара, Птгни, Талия, Аруч, Ахтамар³, Татев (боковое левое окно восточного фасада), церковь Рипсиме, Адиаман, Сисиан, Артик, Егвард, и т.д., часто в Ани⁴.

Рядом с этим стоит гранат, который одно время казалось, что ограничивает только памятниками раннего времени, как Эвартноц. Он имеется в Мастаре и Ахтамаре⁵ и на большом храме в Талине (аркатура северной абсиды) и на фрагменте арочного навешия октогона близ Егварда, в Артике, в Ани на церкви Араке́лоц⁶ и других⁷, в Гегарде (иначе Айриванке) XIII еще века⁸ и т.д.

¹ Стриговский, 1, стр. 238 – 242.

² Стриговский, 1, стр. 143, 147, рис.161,167 (Гарни, Аштарак), Ср. ссылку на стр.242. – Такое же местоположение купели отмечает и Бахман в поздней церкви Килисдереси около Хенниса (стр.28, рис.19–20), в церкви Сури Варфоломей (табл.20), в капелле Сури Карапет в монастыре Сури Грегор близ Вана (табл. 25), в церквях Сури Погос в Вана (табл.25 и 26 справа), равно Сури Петрос и Варавханк.

³ Особенно наверху окна из юго-западной трехчетвертной ниши: Вахтанг, табл.35–в и наверху центрального восточного окна, там же, табл.36–а.

⁴ Отчет Анийского музея древностей за 1916 год (АД,), Птг.1918, стр.26.

⁵ Стриговский, II, стр.534, рис.574; Бахман, табл.36,39.

⁶ Н.Я.Марр, Ани, рис.150, 151 и стр. 73 и прим. 248.

⁷ Там же, стр.75–76, 94 и рис.209, 249; церковь с орнаментацией гранатами (Отчет Анийского Музея древностей за 1916 год, Птг, 1918), стр.24 – 26 и табл. X, XI.

⁸ МАК, XIII, табл. III; Стриговский, рис.325, стр.288.

Своеобразное ритмическое построение из повторяющихся или перекрещивающихся, или взаимно вклинивающих сверху и снизу, стебельков с растительными или тому подобными завершениями образует еще один характерный мотив орнамента на памятниках изучаемого времени; блестяще выполненным образцом такого орнамента украшен северный вход церкви Гаяне в Эчмиадзине, а подобным — навершие среднего окна того же фасада; равно в Коше на притолоке входа; существенно отходит по исполнению аналогичный мотив купольной церкви Махмуджука на навершии окон в барабане, в Сисиане на навершии северного окна западного фасада, как и навершия Аруча — правое нижнее средней части южного фасада и двойного окна восточной части того же фасада¹; тогда как на фрагменте отворота навершия из октогона близ Егварда исполнение по-видимому приближается к таковому в Коше².

Гладкие профилированные навершия разных простых относительно сочетаний обломов, или более сложных, остаются на протяжении всех рассматриваемых здесь веков развития армянской архитектуры с VII по XI века в применении. Тяга по западному фасаду в Аване, навершия окон восточного фасада Мренского собора, оконные навершия церкви Гаяне, западного окна в барабане малой церкви Талина, в барабане Лмбата, Мазарджука, над нишами Ширикавана, на навершиях восточного и западного фасадов Татевского главного храма, Мастары, Аруча, церкви Рипсима, Таргманчацванка, храма Спаса в Ани и т.д.

Точно также не прекращается и применение сухариков на протяжении всего этого времени. Они украшают навершия Авана, церковь Гаяне, Арамуса, карнизы малой церкви в Талине и Воротнаванке (IX — X в.), Мармашене (X — XI)³, церквях Абугамренц⁴ и Пркич⁵ в Ани (X и XI веков) и др.

Длительно применяются каннелюрки⁶, сплошной ряд кружков с пуговками (бусинками) в них⁷, витущка с пуговками в каждом заплетении⁸, восьми, —

¹ Стриговский, 1, стр.193, рис.230; Токарский, рис.41 на стр.126.

² Ср.Ацарат IX—X в.; Мнацаканян, Сюникская школа....., рис.9, стр.25.

³ Т.Тораманян, 1, стр. 317, рис.229; Стриговский, 1, стр.443, рис.484; Арутюнян и Сафарян, табл.72.

⁴ Тораманян, 1, стр.318, рис.230; Стриговский, стр.127, рис.130; Арутюнян и Сафарян, табл.93.

⁵ Тораманян, 1, стр.161, рис.103; Стриговский, стр.135, рис.145; Арутюнян и Сафарян, табл.97.

⁶ Ширикаван — окна восточного, северного и западного фасадов; Мастара — западный фасад; Талин — северный фасад; Артик — южное окно западного фасада; Аруч, Адияман; по Токарскому: Текор, Мрен, Аграк, Мазарджух.

⁷ Махмуджук: Талин; Лмбат — западный фасад и карниз; Апарат (Мнацаканян, Сюникская школа, рис.9, стр.25); церковь Гагика в Ани (Тораманян, 1, рис.177, стр.275).

⁸ Мастара — восточное окно барабана; Адияман; Таргманчац; Татев, Воротнаванк.

— шести — и пятилепестковые розетки¹.

Подковообразные арочки в длинном ряду на карнизах или на навершиях окон, как было уже отмечено в IV главе, прошли значительные вариации как в отношении декоративного их украшения, так и самой тектоники. Если древние примеры очень рельефны и дают глубокие тени, то быстро это качество утеривается, особенно в навершиях, напр., над окном в выступающем углу южного фасада Мастары или восточного и северного фасадов большой церкви Талина, равно малой, на восточном фасаде Артика и т.д. Впрочем и карниз из ряда подковообразных арочек в Птгн (по южному фасаду) тоже совершенно плоский, как и в оконном навершии северного фасада. Особо следует отметить, что в IX веке на двух памятниках подковообразная форма арочек заменяется полуциркулярной, конечно, с дополнительным украшением, а сами арочки имеют больший размах — это в Татеве (северное окно западного фасада) и в церкви Рипсиме (восточное окно южного фасада).

Из других геометрических орнаментальных построений, которые Н.М.Токарский склонен все считать специально мотивами только раннего времени, навершие алтарного окна в Таргманчацванке² и в Ацарате — того же IX—X века³; навершие трех западных окон северного фасада в Аруче, составленное из ланцеток повторяется с такими же дополнительными стрелками на Дворцовой церкви в Ани⁴, а с пуговками вместо стрелок в Айриванке на Севане⁵, в Татеве — на скосе гымыза южного и северного фасадов, над дверью церкви Аракелоц и на арке Гагикова храма в Ани⁶; двойной ряд ланцеток — левое нижнее навершие средней части южного фасада и правое нижнее навершие западного фасада Аруча⁷.

¹ Талин — окно над восточной дверью северного фасада; Аруч — двойное верхнее окно северного фасада; Сисиан (Токарский, рис.44); Оромос — плафон притвора (Тораманян, I, рис.105, стр.177); Цахацкар (Мнацаканян, Сюникская школа..., рис.79, стр.131); Абугамренц в Ани (Тораманян, II, рис.77, стр.118); церковь Гагика в Ани (Тораманян, I, рис.171, стр.271); церковь из раскопок 1912 г. в Ани и фрагменты у собора (Н.Я.Марр, XI — анийская археологическая кампания, СПб. 1913, стр.27, рис 23; стр.28, рис.25, 26; стр.29, рис.27). Т.Измайлова отмечает, что восьмилепестковая розетка становится излюбленным в декоративном убранстве зданий анийского круга X — XI вв., в ряде рукописей IX — X и XI вв. равно шестилепестковые розетки (Художественное убранство армянской рукописи 1053 года: Вестник Матекадарана, № 5, Ереван 1960).

² Рис.34 у Токарского; он цитирует еще Двин — это капитель из раскопок (Арутюнян и Сафарян, табл.49; Токарский, табл.7), Джрвез (Н.М.Токарский, Джрвез. I. Результаты работ 1957 года, Ереван 1959, рис.13, 20, табл. 5,23), Сисиан — что вызывает к осторожности при датировке этих последних.

³ Мнацаканян, Сюникская школа..., стр.25, рис.8.

⁴ Т.Тораманян, I, стр.387, рис.268 (Ани); Памятники армянского искусства, I: Ани — Дворцовая церковь, Птг.1915, табл.1, VI, XII (эти карнизы Н.Я.Марр датирует IX — X веком).

⁵ Мнацаканян, Сюникская школа, рис.6, стр.22; Токарский, Предварительный отчет (ИРАИМК, IV), стр.331, рис.9.

⁶ Токарский, рис.55 на стр.158; Тораманян, I, стр.273, рис.173.

⁷ Токарский, рис.38.

встречается тогда же в Татеве – над алтарным окном, в Норадусе¹, над северным входом в октогон близ Егварда, а Токарский называет Звартноц и Сисиан², Торамания же дает рисунок капителей Гагикова храма в Ани с этим мотивом³.

Как мотив зубчатых языков, примененный в Коше, Мазарджухе, Птгни, в большой церкви Талина и Артике, мне представляется продуктом эпохи VIII–IX веков, так точно и кесонообразный орнамент на завершениях двух боковых окон западного фасада церкви Рипсима, на нижнем правом средней части северного фасада Птгни и на двойном восточной части северного фасада Аруча⁴ возможно впервые создан именно на одном из этих памятников, а равно и мотив завершения алтарного окна в Таргманчаде и в Адарате⁵, а равно в Сисиане создан, вероятно, именно в IX веке.

Таким образом и орнаментация в основной массе своих мотивов вовсе не обрывается в VII веке, своим исполнением, как это изображается в некоторых обзорного характера печатных работах. Те же орнаментальные узоры применяются в течение ряда следующих веков с небольшими изменениями в построениях их и в исполнении и лишь в ограниченном объеме дополняются в ближайшее время новыми мотивами⁶.

Отмечу тут же, что в некоторых храмах VIII и IX веков нанесены внутри их небольшие декоративные украшения на сводах – так в малой Талинской церкви украшены некоторые тропочки второго регистра рядом из двух concentрических кружков, а в большой – купол украшен сплошным рядом таких кружков, а также крестовый свод в западной портике по ребрам; подобная отделка ребер крестового свода видна в западной камере церкви Рипсима; в Адиаманской церкви украшена пята купольного свода сплошным рядом бляшек – кружочков, а крестовые своды угловых камер кружочками, как обе Талинские, равно сводики трехчетвертных ниш; в Махмуджук барабан купола разукрашен внутри не только нишами, но и украшен орнаментацией; в Птгни – кажется, есть небольшая отделка крестового свода SO-камеры, а в Мастаре кроме разделки купольного свода лучами и бляшками – кружочками, украшена и ниша с купелью; в Хиеванке второй ряд тропочек сохранил фрагменты узоров, нанесенных красной краской.

¹ Мнацаканян, стр.93, рис.57; Токарский, Предварительный отчет о поездке в Армению осенью 1923 года (ИРАИМК, IV), стр.331, рис.6,7,8.

² Токарский, стр. 126, рис.38.

³ Торамания, I, стр.275 и 277, рис.177 и 178.

⁴ Торамания, II, на стр.171, рис.150 дает его с неправильной подписью "Талин".

⁵ Мнацаканян, стр.25 рис.9 (верхний).

⁶ В издании "Архитектура Армении IV – XIV вв." (1961) Н.М.Токарский свел на таблице между 168 и 169 страницами "главнейшие данные, характеризующие памятники VII века". Однако ряд считаемых им из вышерассмотренных памятников датированными бесспорно VII веком отпадает; остаются (8 – 11, 14,35) Багаван, Мрен, церковь Гаяне, Аван, Багаран, Звартноц. Другие составляют переходную группу VIII – IX и частью X веков, таковы (15,18 – 26, 32, 33, 37 – 39) Талин (малая), Олзун, Птгни, Арамус, Таргманчац, Адиаман, Лмбат, Кош, Махамуджук, Мазарджух, Мастара, Воскепар, Егвард, Сисиан, Артик, и кроме того с парусами (36,40) Аруч и Талин (собор).

Так как архитектура ранне-феодалной Армении является только одним из примеров, из разновидностей христианского искусства на Ближнем Востоке, то естественно она находилась в активном контакте с другими восточно-христианскими странами и в первую очередь с соседним с нею грузинским искусством, грузинской архитектурой, не меньше сохранившей значительное число памятников.

Армения же зрелого средневековья смогла добиться политической независимости, хотя лишь на короткий срок в полтора столетия, но с такой силой культурного роста, что тогдашний расцвет архитектуры определил и его и на следующие века, несмотря на то, что страна находилась под политическим руководством других государств. Особенно ярко проявился расцвет архитектуры в XII-XIII веках, когда армянский народ тяготел к единственному тогда христианскому соседу — Грузии. Но в художественной жизни не менее яркое значение имели влиятельные мусульманские соседи. В памятниках особенно ярко проявляется названная черта времени — охотное применение, использование иноземных новинок¹.

Таким образом, на протяжении истории армянской архитектуры перекрещиваются, сходятся и расходятся ее намеченные образующие — техническое мастерство, традиционная устойчивость форм, легкое ищущее заимствование.

Итак, общее заключение относительно изучаемых памятников ранней армянской архитектуры существенно отличается от данного Стриговским в силу того, что он не отнесся к отдельным ее памятникам как к индивидуальным художественным явлениям, а только как к показателям типа, да и в целом не выделил начисто армянскую архитектуру от других, отрезав себе, таким образом, возможность ясной и определенно очерченной характеристики этого художественного феномена. Поэтому сами явления повисли для него как бы вне времени и пространства, все типы оказались почти одновременными; никакой эволюции, никакой хотя бы исторической смены явлений наметить при этом не представилось возможным. Надеюсь, что моя сделанная выше попытка показа развития и изменения во времени форм армянской архитектуры вносит больше ясности в явления и отдельные факты. Конечно, с вызванной этим перегруппировкой памятников, и даже некоторых типов, во времени происходит также изменение иных предпосылок всего большого построения, данного Стриговским. Но, как считал и сам автор его, это был первый эскиз вновь возводимого здания, для которого он желал бы найти, возбудить, вызвать дальнейшие исследования предмета. А таковые естественно, конечно, многое не только дополняют и глубже обосновывают, но многое вынуждены совершенно откинуть и изменять.

¹ Н.Я.Март, Ани, стр.35 — 36 et passim; Г.Н.Чубинашвили, Отчет Анийского музея древностей за 1916 год (АД, III), Пгт. 1918, стр. 20-22, 17 — 18, 19 — 20, 27; Декоративное убранство Анийских карасов (ХВ, т. V, Пгт. 1916, стр.38-39): Город АНИ (Орхон, № 3, Т.1919), стр.73,76-77, 79,81.

ARCHITEKTUR – FORSCHUNGEN IN ARMENIEN (ZUSAMMENFASSUNG)

1. Die in der vorliegenden Publikation ausgebreiteten Forschungen zur Geschichte der armenischen Architektur fallen mit ihrem Beginn in die Jahre 1915 und 1916, als ich in der Ruinenstadt Ani mit dessen durch die Grabungen N. Marr's wiedererstandenen Baudenkmälern bekannt wurde. Meine Forschungen erhielten grössere Spannung im Anfange der 20-er Jahre nach Kenntnisnahme des bedeutenden zweibändigen Werkes Josef Strzygowskis mit dessen kampf-lustigem Titel "Die Baukunst der Armenier und Europa" (Wien 1918). Einige seiner Behauptungen forderten zur erneuten Prüfung auf, da sie nicht genügend belegt waren. Ich widmete dem Werke bereits damals eine ziemlich eingehende Besprechung mit kritischer Würdigung und Formulierung problematisch scheinender Behauptungen¹. Die Kritik Ernst Herzfelds, welche manche bedeutende Thesen enthielt, war so sehr von persönlicher Einstellung gefärbt und von sarkastischen, spöttischen Wertungen begleitet, das sie ruhiger Würdigung enthaben erscheinen².

Das Werk Strzygowski's bleibt in der deutschen, englischen und französischen kunstwissenschaftlichen Literatur – auch heute noch – das einzig zitierte Werk über armenische Baukunst mit allen darin ausgesprochenen Behauptungen und Datierungen der Denkmäler. Strzygowskis Interesse bestand nicht darin, individuelle Art der armenischen Kunst festzustellen, sondern lediglich mit Hilfe derselben die Bedeutsamkeit des Orients für das Werden der Baukunst Europas zu demonstrieren. Dies bedingte ein williges Bekennen hohen Alters mehrerer Denkmäler und sogar ganzer Typengruppen, obwohl dafür keine überzeugenden Tatsachenreihen in den erhaltenen Inschriften vorhanden waren; und auf dieser Grundlage wurde dann ein nicht genügend belegter Abriss der Entwicklung armenischer Baukunst vom VI. bis zum XII. Jahrhundert postuliert.

Meine Forschungen befolgten vom Anbeginn an das Ziel, das spezifisch Armenische in der Baukunst Armeniens festzustellen, was naturgemäss zunächst eine feste Chronologie der Denkmäler erforderte und, eine bestimmte Kontinuität der Entwicklungsstufen voraussetzte. Strzygowski's ganze Konzeption aber lies ausser acht die kontinuierliche Entwicklung mit dem Wechsel einzelner Elemente zu bestimmten Zeitpunkten; er stellte die Hypothese einer frühen vom IV. (oder gar III.) bis zum VI. Jahrhundert verlaufenden Entwicklung der Typen von Kirchen – grundrissen auf, die bereits alle erst im VII. Jahrhundert mit Beispielen belegt wären. Darauf fand ein zwei volle Jahrhunderte dauernder völliger Stillstand beträchtlicher Bautätigkeit infolge der Eroberung des Landes durch die Araber. Erst in den letzten Jahren des IX. Jahrhun-

¹Die christliche Kunst im Kaukasus und ihr Verhältnis zur allgemeinen Kunstgeschichte (eine kritische Würdigung von Josef Strzygowski's "Die Baukunst der Armenier und Europa"), Monatshefte für Kunstwissenschaft, Bd. XV, Heft 7-9, Leipzig, 1922, Ss. 217-237.

²Wasmuth's Monatshefte für Baukunst, IV. Jahrgang, 1919/20. Abt.: Archiv für Geschichte und Ästhetik der Architektur, Ss. 2-5. 24-33.

derts soll eine Wiedergeburt des Landes zu spüren sein. Alle von diesem Zeitpunkt an bis zum Jahre 1100 erbauten Kirchen, teilweise noch ein – zwei Jahrhunderte länger, sollen alle lediglich eine Wiederholung der gegen das VII. Jh. entwickelten Bautypen sein.

Es war also notwendig eine eingehende Analyse jener Bauten vorzunehmen, die Bedenken hervorriefen, wenn man Strzygowski's Datierungen akzeptieren wollte, insbesondere aber wurde man dazu durch die von Marr gegebene grundlegende Umgestaltung des "traditionellen" Bildes armenischer Geschichte, wie sie von Gelehrten des 19. Jh. festgelegt worden war, geleitet; andererseits musste man auch die Analyse der Denkmäler des ehemaligen armenischen Königreichs mit der Hauptstadt in Ani berücksichtigen, wie sie Marr auf Grund von Merkmalen an den Denkmälern selbst und nicht laut Erwähnungen in Schriftquellen durchführte.

Wie in der vorromanischen und romanischen Epoche in einzelnen Ländern Europas eine parallel sich entwickelnde Architektur verfolgt wird, so waren auch für die Entwicklung armenischer Baukunst massgebend Feststellungen der georgischen.

Ich unterscheide in der Entwicklung der armenischen Baukunst zwei Epochen von ganz ausgeprägtem Charakter jede – eine frühere, strengen Stils in den Denkmälern des VII. Jh. und eines anderen Stils, von reicherer Ausschmückung an Denkmälern des XI–XIII. Jh. Übergangserscheinungen vom strengen zum anderen Stil, die im Folgenden an Kuppelkirchen verfolgt werden, fanden gleichzeitig mit dem Wechsel einzelner konstruktiver und architektonischer Elemente und dekorativer Motiven statt. Quantitativ steigerten sich dieselben mit der Zeit. Gerade Strzygowski war es, der im frühchristlichen Orient das Trompensystem als konstruktives Merkmal im Unterschied zur byzantinischen Kunst feststellte. Dies wird tatsächlich auch am Beispiel der armenischen Kunst bestätigt: im X. Jh. (oder am Übergang vom IX. zum X. Jh.) werden Trompen durch Pendentifs ersetzt. Strzygowski aber nahm für die armenische Kunst diesen Wechsel fälschlich um die Mitte des VII. Jh. an; er fusste dabei auf dem Wiederherstellungsprojekte des Architekten Taramanians der Kirche Zwartnotz (für die jetzt ein Trompenfragment in der Ruinenstätte an den Tag gebracht ist) und hielt die Bauten in Arudsch und Thalin mit Pendentifs unter der Kuppel für Bauten des VII. Jh. Es entfallen der frühchristlichen Reihe auch kuppelige Zentralbauten der letzten Gruppe mit Pendentifs – Sechs- und Achteckpässe. Mit der Versetzung der Kirche in Arudsch aus dem VII. ins X. Jh. verschwindet der Bruch von 200 Jahren in der Entwicklung. Dem Ersatz der Trompen durch Pendentifs fügt sich ferner das Erscheinen eines vortretenden runden Gesims darüber und der runden Kuppeltrommel hinzu. Beim Trompenübergange war die Trommel im Innern, wie im Äusseren achtseitig, vom X. Jh. an wird sie von Aussen bald 12-seitig, bald rund geformt. Dem entsprechend vergrössert sich die Fensterzahl von 4 auf 8 und 12. Werden Kreuzgewölbe in Nebenräumen, Vorhallen u.a. in älterer Zeit angebracht, so sind sie über quadratischem Grundriss aufgeführt, hingegen im hohen Mittelalter vermindert sich deren Anwendung und, falls noch Kreuzgewölbe Verwendung finden, ist deren Grundriss rechtwinkelig. Auch der Fassadenanblick erfährt Änderungen; die Ostfassaden der Kirchen der hl. Goiane, in Aramus, Odzun, Kosch, Hnewanak, wo zu Seiten des Altarraumes Kammern bestehen, haben glatte gerade Wände, dem entgegen an Bauten derselben Grundrisseinteilung in Schirakawan, Ptgni, Arudsch, Artik sind die Ostfassaden mit Dreiecksnischen versehen. Im weiteren Verlauf der Entwicklung erscheinen solche Nischen auch an anderen Fassaden. Es ist klar, dass solche Erscheinungen keine zeitlichen Ausnahmen zulassen, wie auch für den Gebrauch von Pendentifs im VII. Jh.

Ein grundlegender Mangel Strzygowski's Untersuchung besteht in völliger Ignorierung einer Evolution in den armenischen Denkmälern frühchristlicher Zeit und in der Definition der Bauzeit aller von ihm erforschten Denkmäler ins VII. Jh. Dagegen mache ich den Versuch einiges aus dieser Zahl als Schöpfungen des VIII. und IX. Jh. zu bestimmen. Dies erlaubt dann bestimmte Verbindungsglieder zu Werken des X. und folgender Jahrhunderte aufzutun, d.h. grundlegende Entwicklungslinien armenischer Baukunst festzustellen.

Als Ergebnis dieser Überprüfung erhält man ein Bild, wo Denkmäler von Jahrhundert zu Jahrhundert verbunden und bestimmte Zusammenhänge festgelegt wurden, sodass ein Abbruch jeglicher Bautätigkeit im Laufe von zwei Jahrhunderten (vom VII. bis zum IX. Jh.) aufgehoben

wurde, wie auch eine Konzentration jeglicher Bauproduktion einzig im VII. Jh. vermieden und eine bestimmte Gesetzmässigkeit in der Bewegung offenbart wurde. Dadurch werden zwar die gewissermassen gewohnten Datierungen, wie sie Strzygowski behauptete und wie sie auch Serapie Der Nersessian akzeptiert hat, z.t. verschoben¹. Endlich, wurden die früher gemachten allgemeinen Beobachtungen bestätigt, dass "für die armenische Kunst eine Dauerhaftigkeit einzelner Elemente, Stabilität derselben, charakteristisch ist. Jener Umstand, dass einundderselbe technische Griff oder ornamentales Motiv udrgl. Jahrhunderte lang beharrt, nur sehr wenig bedeutende Änderungen erleidet, erklärt auch gewissermassen, weshalb Tatsachen armenischer Archäologie im Verlauf verhältnismässig geringer Zeitspanne gruppiert werden". Andererseits aber wurde verzeichnet, dass "neben einem konservativen Verharren am disponiblen Formenschatze ein reges Entgegenkommen zu verzeichnen ist allerlei Novitäten, die aus anderen Kulturzentren kommen"². Folglich war eine Präzisierung der Daten einzelner Denkmäler auch von dieser Seite her ein dringendes Erfordernis. Also mussten diese Forschungen in der Anlage von einzelnen Denkmälern oder deren Gruppen ausgehen.

In den vorgelegten Zusammenfassung aber resümiere ich meine Forschungen als einen kurzen Abriss der Entwicklung armenischer Baukunst, also in chronologischer Aufeinanderfolge, nicht aber, wie es in russischen Texte geschieht, den Forschungsproblemen nach. Entsprechend ist die Darstellung durch Angaben der in der wissenschaftlichen Literatur erwähnten Denkmäler erweitert, die – wie ich glaube – gut in die von mir erforschten sich einreihen, obgleich manchmal mit Änderung der ihnen gegebenen Charakteristik und Datierung. Auf diese Weise wird der Tatsachenbefund nicht nur über Kuppelkirchen, die den Inhalt meiner Forschungen ausmachen, erweitert, sondern es werden auch gelegentliche Hinweise über Basiliken, die im V.–VI. und im VI. Jh. ausgeführt waren, gegeben.

2. Die älteste in Armenien vorhandene Kuppelkirche befindet sich unweit von Erewan in dem Dorfe Awan (Abb. I und Tafel 1–7). Wie ich in der Untersuchung der "Denkmäler vom Dschuuri-Typus"³ gezeigt habe, ist die Kirche in Awan eine Nachbildung der Dschuuri-Kirche in Mcheta, aber von einem Architekten erbaut, der den genannten Bau in Georgien nur vom Hörensagen wusste, nicht die visu kannte. Daher ist die Komposition ganz anders geraten, ubgleich die gleiche Verteilung der Räume erhalten bleibt: die Dshuuri-Komposition ergibt einen hohen weiten freien tetrakonchen Hauptraum mit grossem Zentralem Quadrat, zwei Drittel dessen jeder Seite von einer halbrunden Apsis mit Bemo durchbrochen ist; in den Quadratecken befinden sich Dreiviertelkreisnischen mit einem Durchgang in die quadratischen Nebenräume, die mit Kreuzgewölben über Eckstützen überdeckt sind. Der Übergang zum Kuppelrund bilden drei Trompenreihen – die untere aus vier grossen, die eine achteitige Trommel mit 4 Fenstern zu bilden ermöglichen; darüber zwei Reihen aus 8 und 16 kleinen Trompen als Übergang zum Rund der Kuppel. Der Aussenbau umfasst in bewegtem Kontur den Hauptraum mit den vier Eckräumen und in den fünfseitigen Vorsprüngen im Zentrum jeder Fassade – Apsiden und verbunden mit ihnen durch Nischen die rechteckigen Vorsprünge an den Ecken.

Die Dshuuri-Kirche in Mcheta, wie auch alle Vertreter dieses Typs in Georgien – Ateni, Martwili, Schuamta, – sind eingehend analysiert, die vollendeten künstlerischen Qualitäten festgelegt, wie auch die Stellung in der Entwicklung der georgischen Baukunst; ferner habe ich auch die Vertreter dieses Typs in Armenien Revue passieren lassen, die Strzygowski fälschlich "Hripsime-Typ" genannt hat.

Der älteste Vertreter dieses Typs in Armenien ist die Kirche im Dorfe Awan. Sie wurde vom

¹S. Der Nersessian. *Armenia and the Byzantine Empire*, Cambridge (Mass.), 1948. Die Schrift von Khatchaturian, *L'architecture arménienne*, Paris, 1948, ist mir leider unzugänglich.

²Bericht des Altertums Museums in Ani für das Jahr 1916 (–Anijskije drevnosti, III). Petrograd 1918, S. 16 und 21 (russisch).

³Monuments architectoniques du type de Djouari (russisch mit ausführlichem französischem Résumé auf S. 199–210), Tbilissi 1948 (in zwei Bänden).

GegenKatholikos Johannes für seine Ruhestätte erbaut¹, der ein Anhänger der orthodoxen Kirchenlehre (gemäss den Bestimmungen des Konzils in Chalzedon) war und 609–610 oder 611 gestorben war. Sie ist wie der Vergleich der Grundrisse und eine Baueinzelheit klar legen, in Nachahmung der Dshuari-Kirche ihres gepriesenen orthodoxen Vorbildes, das in den 90-er Jahren des VI. Jh. (zwischen 585/6 und 604/5) in Georgien errichtet worden war und nicht nur von Georgiern hochgeschätzt, sondern auch von Armenierneifrig besucht worden war, bis den letzten nach dem endgültigen Bruch zwischen der georgischen und der armenischen Kirche vom armenischen Katholikos Abraham (607–08) durchbesonderen Beschluss der Besuch verboten worden war. Der Architekt in Awan war nicht, wie erwähnt, *de visu* mit der Dshuari-Kirche bekannt, sondern erfuhr darüber nur aus zweiter Hand. Alle Raumeinheiten des Dshuari-Grundrisses wurden in Awan in einen rechteckigen Aussenbau eingewängt: der Tetrakonchos besteht aus zwei grossen Apsiden (Ost und West), die durch Bemata erweitert sind, und aus zwei kleineren, flachen, ohne Bemata (N und S), die Eckräume aber haben runden Grundriss. Die Dreiviertelkreisnischen in den Quadratecken unter der Kuppel sind nicht richtig diagonal gestellt worden. Der Übergang vom Quadrat zum Rund der Kuppel besteht in Awan aus zwei übereinander vorspringenden Bögen, unter denen eine kleine Wandstirn und darunter bereits das Gewölbe über der Dreiviertelkreisnische. Dank diesen Abweichungen empfindet man anstatt der Einheit des Hauptraumes mit rhythmischer Reihenfolge der Formen, die so ganzheitlich in Dshuari zustande gebracht worden ist, eine Zersplitterung der Einheit in Awan, das Unzusammenhängende gleichartiger Formelemente. Der Aussenbau war in Awan untersetzt, gestreckt mit ähnlich gestrecktem Körper der Kuppeltrommel, die abgeplattete zerdrückte Ecken hatte.

Der Architekt in Awan bewältigte sehr schwer nur den Bauplan; in der Portalform und der Fensterausstattung, wie in dem Gesims an der Westfassade kommen Formen der Basiliken Armeniens (Ereruk, Tekor, Kassach, Egiward u.a.) zur Schau, die alle der Jahrhundertwende vom V. zum VI. oder dem VI. Jh. angehören und den ältesten Kuppelbauten, die erst von Beginn des VII. Jh. in Armenien bekannt sind, vorausgehen².

In Awan ist eine einzigartige Einrichtung, nämlich ein Sandereingang zum südwestlichen Ecknebenraum der Kirche vorhanden. Diese Einrichtung erhält ihre Erklärung in Dshuari, wo über diesem Sandereingange im Innern eine Inschrift aus der Bauzeit angebracht ist und den Raum als für Frauen reserviert anzeigt. Somit steht ausser Zweifel, dass der Architekt in Awan mit dem Plan von Dshuari bekannt war und ihn mit der ihm geläufigen rechteckigen Basilikenform kombiniert hatte. Die verschiedene Grösse und Bildung der vier Apsiden, die Zerstückelung des Raumes und die notdürftigen Massen des Aussenanblickes – sind Folgen dieser seiner Einstellung. Hier muss noch betont werden, dass der georgische Erstlingsbau des Typs – die Dshuari-Kirche von Mzcheta – ein folgerichtiges Schlussglied der vorangegangenen, dauerhaften Entwicklung der georgischen Baukunst war, künstlerisch ein Meisterwerk, was seine Bedeutung für die Abzweigung des Typs in Armenien des beginnenden VII. Jh. in der Kirche in Awan auch von dieser Seite her begründet.

¹ Strzygowski verwechselt in seinen Angaben (S. 89 und 470) diesen Johann mit einem früheren (557–574 J.J.), wodurch die Erbauungszeit fast ein halbes Jahrhundert früher verlegt wird und dadurch Forscher, wie David Talbot Rice u.a., zu Irrtum verleitet hat.

² Es muss ausdrücklich gesagt werden, dass die Basiliken die ältesten bekannten Monumentalbauten Armeniens sind, die vom Ende des V. bis Ende des VI. Jh. wie es N. Marr vor einem halben Jahrhundert bereits festgestellt hat, erbaut wurden. Er zählte dazu Ereruk und Tekor, bevor die letzte zur Kuppelkirche umgebaut wurde. Dazu gehören die Basiliken im Dorf Egiward vom Katholikos Moses (574–604) gebaut, in Kassach (Aparan) und in Aschtarak, die neulichst als älter angesprochen werden.

Die Kirche des ersten Jahrzehnts des VII. Jh. in Awan diente als Nachahmbeispiel in den folgenden Jahrhunderten mit der Zeit entsprechenden Änderungen. Davon weiter die Rede in chronologischem Zusammenhange

623 begann einer der grössten Feudalfürsten Armeniens den Bau in Bagaran, unweit von Ani, eines Tetrakonches mit vier freistehenden Stützen unter der Kuppel, der von seiner Witwe 631 beschlossen wurde. Die Trompenüberleitung vom Quadrat zum Kuppelrund ist noch in der unteren Reihe erhalten (Stryzowski, Abb. 27, 28, 34, 84 u. 86 (Grundriss u. Schnitt), 85, 87–89, 255, 265, 588). Nicht ohne gute Gründe wird mit dem Bau in Bagaran der französische Bau von 806 in Germigny-des-Prés verglichen

Es ist wohl möglich, dass, wie der Architekt Toros Thoramanian annahm, ebenfalls dem VII. Jh., dessen Mitte, der Tetrakonchenbau der Kathedrale in Etchmiadzin angehören mag. Dieser ältesten Zeit dürfte man die Mauern einschliesslich die Höhe der vier Konchen ansprechen; die höher liegenden Bauteile aber wurden in folgenden Zeitabschnitten (bis gar das XVII. Jh.) aufgeführt. Die vor kurzem durchgeführten Grabungen in der Kathedrale stellen eine etwa 1,20 m. erhöhte Lage der Diehle und des Bodens, unter denen ursprüngliche profilierte Basen der Stützen und der Apsidenecken erhalten stehen. Die Grabung hat weiterhin Fragen aufgestellt, die ihrer Lösung harren¹.

Einen anderen Typus einer länglichen Kuppelkirche mit vier freistehenden Stützen bilden einige Vertreter im VII. und ein einziger im VIII. Jh. Der Katholikos Ezr (630–641), ein Anhänger griechischer Orthodoxie unter den Patriarchen Armeniens begann fast gleichzeitig zwei Kirchen dieses Typs zu bauen eine in Etchmiadzin, die Kirche der hl. Gaiane (wohl von 630 bis 636), und eine andere in Bagawan des hl. Karapet (Johannes des Täufers) unweit von Diadin, die Mitte 631 begonnen und 639 beendet wurde. Die dritte Kirche derselben Form ist die Kathedrale in Mren, südlich von Ani nahe dem Flusse Arpatschai gelegen, dessen Beginn auf das Jahr 639 oder 640 fällt.

Die Kirche der hl. Gaiane (Abb. 13 und Taf. 39–48) ist gut erhalten, unbedeutende Wiederherstellungen sind leicht zu unterscheiden, wie auch der westliche Anbau, und dessen seitliche Zusätze. Die Kirche ist wohlgestaltet, ruhig und harmonisch gebildet. Der Architekt war auf Suche: ein Hauptbeschluss – die architektonische Gegenüberstellung des Altarteiles und des Raumes für Gläubige wird durch Masse und Stellung der Gewölbe, durch Massen, Dächer und Fensterstellung im Aussenbau kenntlich gemacht. Unter dem Altarraum befindet sich eine genau geformte Krypta für die hl. Gaiane, zu der Durchgang aus der südöstlichen Seitenkammer führt, die 5 Stufen niedriger als der Kirchenboden gelegen ist. In der Kirche der hl. Gaiane, wie auch in Bagawan und Mren, ist über dem Altarraum eine stirnartige Wand mit einem Fenster gegen Ost angelegt: eine Wiederholung dessen, was in Bagaran über jeder der vier Apsiden angelegt war². Die Überleitung vom Quadrat zum Kuppelrund bilden vier genau gefugte Ecktrompen aus zugeschnittenen Steinen, die abwechselnd rot und weiss gefärbt sind. Die zweite Trompenreihe befindet sich oben in den acht Seitenecken auf einer Höhe mit den Fensterbögen. Im Aussenbau

¹Die vom Architekten Thoramanian im J. 1909 vorgelegte und von Prof. Marr gleichsam approbierte Rekonstruktion des Grundrisses der Kathedrale, wie ihn Wahan Mamikonian im J. 483 aufgeführt haben könnte, ist nicht näher belegt worden, und durch die neulige Grabung und die Untersuchungen von A.A. Sainian vollkommen widerlegt. Daher möchte ich die Behauptung von Andre Grabar (Martyrium, I, 181), der mit vollem Recht Thoramanian als "den besten Kenner alter Architektur seines Volkes" bezeichnet, dass seine Rekonstruktion der Kathedrale in Etchmiadzin "auf Grund minutiöser Untersuchung von deren Mauern, die zu ihrem ursprünglichem Zustande gehören" – als irrthümliche ablehnen, denn Thoramanian hatte lediglich gewisse Fassadenteile einer näheren Untersuchung unterworfen. Ähnliches passierte S. Guyer, Orlando, D. Talbot Rice. (Abbildungen 20, 21, 264, 275, 340, 341, 379, 380 der Kathedrale bei Stryzowski).

²Stryzowski (I, S.97), der dieser Fenster über den Apsiden in Bagaran gedenkt, fügt hinzu, dass ihm "für diese Art der Lichtzufuhr nur noch ein Beispiel in Thalin" bekannt sei. Über Thalin weiter unten

unterscheidet sich, wie gesagt, der höhere und längere Kuppelteil für Gläubige von dem östlich angelehnten niedrigeren Altarteil. Das Schlanke des Baues kam ursprünglich krasser zu Tage durch die Gegenüberstellung der flachen Eckdächer und östlicher Seitendächer den in die Höhe schiessenden Giebelhöfen und der Kuppelbedachung. Die Fensterbekrönung ist in der Gajane-Kirche, wie bereits in Bagaran, nicht mehr archaisch geformt, wie noch in Awan. Diese Form herrscht von nun an im weiteren Verlauf uneingeschränkt. Auch die Portalform ist geändert und unterscheidet sich von der archaischen der Basilika in Erevan und von Awan.

Die Kirche in Bagawan (Abb. 14 und Taf. 49-50) ist bedeutend grösser, als die der hl. Gajane. In ihr, wie auch in der in Mren (Abb. 15 und Taf. 51), die etwa gleichgross mit Gajane ist, verzichtete der Architekt auf die bestimmte Zweiteilung des Aussenbaues. Damit sind auch weitere Grundrissänderungen verbunden, wie das Breiterwerden der Kuppeltrommel in Bagawan und dem entgegen eine geringere Breite und Erhöhung derselben in Mren. In Bagawan sind noch flache Dächer wie in der Gajane-Kirche erhalten, in Mren aber sind sie geneigt. In Bagawan ist die Fensterzahl sehr gewachsen im Vergleich zur Gajane-Kirche und die Verteilung bizarr; in Mren dagegen behält man die Verteilung der Gajane-Kirche. Der Gesamteindruck von Bagawan ist der der Schwere, der von Mren - der Leichtigkeit.

In diesen Kuppelkirchen erscheint durch die Absonderheit des Altarteiles die Stellung der Kuppel in der Längsachse näher zum Westende des Baues, wodurch ein Spezifikum länglicher armenischer Kuppelbauten für die weitere Entwicklung festgelegt wird.

Auch in der Schöpfung von Kuppelbauten mit vier freistehenden Stützen (aus den 20-er und 30-er Jahren) ist eine Parallelerscheinung zu der georgischen Baunkunstentwicklung verzeichnet, welche einen 626-634/5 errichteten Zentralbau mit Kuppel über vier freistehenden Stützen bei komplizierter Grundrissbildung, Narthex und Emporen in Zromi kennt¹.

Die folgende Etappe in der Entwicklung der Grossarchitektur Armeniens, wie auch Georgiens, fällt auf die Mitte des Jahrhunderts. Es ist eine weitere Variante des Tetrakonches mit der Kuppel über vier freistehenden Stützen - nämlich mit einem kreisförmigen Umgang. In Armenien ist es der Bau von Zwartnotz, unweit von Etschmiadsin, erbaut auf Befehl des Katholikos Nerses III. (641-660), genannt "Schinog" ("der Erbauer"), der, wie auch Johann aus Bagaran und Ezr, zur Orthodoxie tendierte und sich mit den Gedanken an eine Union der armenisch-gregorianischen (monophysitischen) Kirche mit der griechisch-orthodoxen (dyophysitischen) herumgetragen hatte². Zwartnotz hielt nicht stand und stürzte im X. Jh. ein; er wurde erst in den ersten Jahren des XX. Jh. ausgegraben; die graphische Wiederherstellung Thoramoniens ist in verschiedenen Punkten nicht zuverlässig genug; neuerdings sind eingehende Forschungen im Flusse, die bereits Erhebliches zu Tage gefördert haben und eine begründete Herstellung im Bilde ermöglichen.

Der Tetrakonch in Zwartnotz hat in jeder Apsis unten eine Arkatur und darüber fünf Fensteröffnungen. Das zentrale Quadrat hatte vier Ecktrompen; die Anzahl der Fenster und Seiten in der Kuppeltrommel ist noch nicht endgültig festgestellt. Der Rundumgang war (den neueren Feststellungen gemäss) einstöckig mit zwei Fensterreihen - langgestreckten unten und runden oben. Der Aussenbau bestand aus drei Stufen: die breite untere Stufe bildete der Umgang mit ornamentierten Zwickelfüllungen der Blendarkade, wie auch der Eingangsöffnungen und der runden Fenster; die mittlere bestand aus vier siebeneckigen, mit Blendbögen und Fenstern ausgestatteten Vorsprüngen die durch rechteckige Vorsprünge verbunden waren; und schliess-

¹ Georg Tschubinoschwili, Georgische Baukunst, Band II: Die Kirche in Zromi und ihr Mosaik. Tiflis, 1934, wo als zweiter Teil die Untersuchung von Jakob Smirnov über das Mosaik in deutscher Übersetzung gegeben ist. In Kap. IV des ersten Teiles sind als Parallelerscheinung die armenischen Kirchen desselben Grundrisses (Gajane, Bagawan und Mren aus dem VII. Jh. und Odsun aus dem VIII.) behandelt.

² Strzygowski gibt sowohl Abbildungen nach den Vermessungen und Restaurationen des Architekten Thoramonian (Abb. 108, 112, 658), wie auch reichlich Photos (109-120, 257, 263, 267, 356, 358, 451-455, 457, 458, 462-464, 640, 659 u.a.) wieder.

lich bildete die Kuppeltrommel die letzte Stufe. Es werden spätere Zusätze (wie der rechteckige Anbau östlicherseits) unterschieden.

Derselben Typs Bauten sind bekannt – ein etwas früher von demselben Nerses, als Bischof, in Ischchani, erbaut, von dem lediglich ein Teil der Altarapsis mit der offenen Arkatur unten in seiner ersten Wiederherstellung (aus der ersten Hälfte des IX. Jh.) erhalten ist; dann in Georgien–Bano, ebenfalls aus den mittleren Jahren des VII. Jh., ein Bau mit konstruktiv bedeutend erweiterten und gefestigten vier Stützen des Kuppelteiles, in denen dreistöckig Räume angelegt sind, und der dadurch bis ins XIX. Jh. hinein aufrecht erhalten blieb; endlich eine erst in letzten Jahrzehnten geoffenbarte Ruine einer albanischen Kirche in Lekiti der Aserbaidzhanischen SSR von heute. Es muss besonders erwähnt werden, dass die Meinung ziemlich verbreitet ist, als ob Bano um die Wende vom IX. zum X. Jh. erbaut worden wäre, zu welcher Zeit nur eine gewisse Änderung im Umgange vorgenommen wurde.

Neben den besprochenen Denkmälern grosser Architektur steht, natürlich, eine Anzahl kleiner, einfacher Kuppelbauten verschiedener Typen, die meist mit dem von Gabriel Millet vorgeschlagenen Terminus *croix libre* bezeichnet werden. Ein Beispiel kleinen Trikonchos ist in Alaman erhalten; 637 erbaut, hat er etwas länglichen rechteckigen Westarm bei fünfseitig ummantelten Apsiden. Die Überleitung vom Quadrat zum Kuppelrund bilden Trompen; in der Kuppel sind vier Fenster; Eingänge sind in der Südpapsis und von Westen im Westarm¹.

3. In der zweiten Hälfte des VII. Jh. gerät ganz Vorderasien, inbegriffen Armenien und Georgien, unter die Macht der arabischen Eroberer und dies spiegelt sich gewissermassen auch in der Bauaktivität dieser Völker, die ihre Kultur auf alter Grundlage weiter entwickelten und die christliche Weltanschauung auch in den folgenden Jahrhunderten beibehielten. Nur durch eine künstliche Einordnung weiterer Denkmäler, von denen unten genau zu sprechen wird, demselben VII. Jh., wie es Strzygowski und ihm folgend Thoramonian und einige jüngere Spezialisten getan haben, wurde wiederum ein "goldenes Zeitalter" armenischer Kulturentwicklung proklamiert und als Ersatz des V. Jh., das von Forschern älterer Generation als "goldenes Zeitalter" gepriesen, von Prof. Marr aber entschleiert wurde².

Zu Denkmälern, die im VIII. Jh. errichtet worden waren, gehören, wie darüber die Schriftquellen erzählen, die Kirchen in Odsun und Aramus. Katholikos Johannes aus Odsun (717–728) mit dem Beinamen Philosoph erbaute in seinem Heimatorte Odsun (heutzutage Usunlar, unweit von Sanahin eine prachtvolle Kuppelkirche mit offenem Umgang und figürlichem Reliefschmuck der Fassaden, teilweise auch im Inneren (Abb. 16 und Taf. 52–64). Der Vergleich mit Kirchen der hl. Gajane, in Bagawan und in Mren zeigt bedeutende Unterschiede sowohl in der Gesamteinstellung des Architekten seiner Aufgabe gegenüber, als auch in Einzelheiten der Komposition. Die geographische Lage von Odsun, dicht an der historischen Grenze von Georgien, hat in gewissen Zügen ihren Stempel auferlegt. Die Kirche ist nicht nur in der Längsachse bedeutend gestreckt, sondern noch – was sie von anderen armenischen Kirchen unterscheidet – ist der Westarm dem Ostarm samt Altarapsis gleich lang, und der Umgang erweitert westwärts den Bau so, dass die Kuppeltrommel näher dem Ostende desselben ist, als dem Westende, was sonst die Regel in armenischen Kirchen bildet. Auch anderes noch ist in der Gestaltung dieses prachtvollen Baues aus Eindrücken georgischer Umwelt angeeignet. Im Unterschied zu Vertretern desselben Typs aus dem VII. Jh. bestehen in Odsun weiter keine Überbleibsel einer Gegenüberstellung des Altarteiles dem Raume für Betende. Am Westende der Kirche befanden sich schmale Emporen mit Anlegeleiter in den Seitenschiffen; im Osten aber zweistöckige Räume zu Seiten des Altarraumes. Sehr schmuckhaft ist der offene Umgang an drei Seiten der Kirche, der verschiedentlich im Einzelnen geformt ist und an den Ostenden gesonderte Kapellen aufweist; der Umgang bildet ein Ganzes mit dem Kirchenblock, wobei auch der Innenraum des letzten mit dem des Umganges in Bezug steht. Sie bestimmen sich gegenseitig und haben den Aussenanblick des Ganzen gemeinschaftlich bestimmt.

¹Strzygowski, l., Abb. 184–187, 345 und 662.

²Man beobachtet dennoch Rückfälle mit dem Lob des V. Jh.

Katholikos David (728–741) erbaute die Kirche in Aramus (Abb. 2 und Taf. 8–9) etwa 10 km von Erewan entfernt. Es ist eine gewisse Umarbeitung von Formen Awans: aus einem analog gebildeten Tetrakonch mit verschiedenen grossen Apsiden besteht ein Durchgang durch die Dreiviertelkreisnischen in den Ecken in die rechteckigen Eckkammern, die von zylindrischen Gewölben bedeckt sind. Der Aussenbau besteht, ähnlich Awan, aus einem rechteckigen unteren Block mit darüber steigenden Kreuzarmen des Inneren und zweifellos mit einer Kuppeltrommel im Zentrum. Somit ist den erhaltenen Hauptmerkmalen des Awan-Baues Änderungen in der Form der Eckkammern und in der Gestaltung der Dreiviertelkreisnischen vorgekommen; auch ist die Form der Fensteraufsätze gegenüber Awan verändert – sie folgt derjenigen der Gajane – Kirche oder Bagaran und anderer.

Dem. VIII. Jh. glaube ich auch eine Anzahl von einfachen Kreuzkuppelkirchen mit rechteckigen Armen und Trikonchen zuzuschreiben.

Im Dorfe Thalín am Berg Alogös (Abb. 22 und Taf. 76–78) erbaute ein mächtiger Feudalherr Nerseh Kamssarakán, wie die Inschrift an der Westfassade bezeugt, einen einfachen Trikonchos mit etwas länglichem Westarm und Kuppeltrommel. Gewisse absichtlich prägnante Wendungen in ganz einfachen, gewöhnlichen Punkten lassen mich den Bau der Tätigkeit jenes Nerseh's zu zuschreiben, der in den 80-er Jahren des VIII. Jh. lebte, und nicht dem aus dem Anfange des VII. Jh. Die Kuppeltrommel ist zwar achteckig, aber nicht regelmässig, sondern von Süd nach Nord gedehnt, da das Bema einen ergänzenden Absatz besitzt. Die acht Trompen der oberen Reihe sind geschmückt mit geschnittenen konzentrischen Kreisen, die dicht aneinander anlehnen. Die beiden Kircheneingänge führen in den Westarm, nahe bei einander, der Haupteingang mit Portaleinfassung, ähnlich Odsun. In der Westwand des Nordarmes von der Aussen Seite befinden sich eine grosse offene Rundnische und daneben keine weiteren architektonischen Teile; es wird wohl der Taufe gedient haben (ähnlich Ezerukj). Auch im Aussenanblick sieht man absichtliche Einstellung des Architekten. Die länglich gedehnte achteckige Kuppeltrommel hat schräge längliche Seiten, die Ecken des Trommelunterbaues sind stumpf geführt, sodass ein Zwölfeck gebildet wird. Das Kranzgesims an der Kuppel besteht aus merkwürdigem Zahnschnitt mit Tränen; auch am Trommelunterbau ist ein Kranzgesims in Hohlkehlenform angebracht.

Unter dem politischen Joch der Araberherrschaft sahen sich die Feudalherren – darf man annehmen – veranlasst, Bauten – selbst, kleine – mit besonderer Ausschmückung, manieristisch, mit Zumutung einer Grossartigkeit aufzuführen.

Die zum grossen Teil niedrigerisene und durch einen weiten einfachen Saal 1903 ersetzte Kirche croix libre in Masardshuch (Abb. 17, 18 und Taf. 65–66) ist durch ein Photo von Prof. Marr 1892–93 fixiert; der beigelegte Grundriss ist ein Versuch auf Grund der erhaltenen Teile und dieses Photos gemacht. Am Kranzgesims sind Reste roter Bemalung noch zu sehen; unter der Bogenreihe desselben ist eine weitere Reihe aus feinen Dreiecken geschnitten, was eine Parallele zum Kranzgesims in Odsun bildet und mit der Verwendung von Dreieckreihen in der Ornamentation von Fassaden in Schirakwan aus dem Ende des IX. Jh. sich verbindet. Das Muster des südlichen Fensteraufsatzes in Masardshuch, wie es das Photo zeigt, befindet sich ebenfalls an Denkmälern des IX. und X. Jh., wie Adiaman, an der grossen Kirche in Thalín, in Mastara, Artik und Schirakwan. Es besteht aus Rillen (Kanneluren). Dies alles berücksichtigend, nehme ich an, dass die abgebrochene Kuppelkirche in Masardshuch wohl eher im VIII. als im IX. Jh. erbaut worden war.

Eine andere Kirche croix libre steht intakt in dem Dorfe Aschtarak (Abb. 19 und Taf. 67–68) auf einen Bergabhänge und wird aus Anlass der roten Steinfarbe Kamrawor genannt. Die Überleitung zur achteckigen Kuppeltrommel und zum Kreis der Kuppel werden durch zwei Reihen von Trompen in Konchenform mit ergänzendem Bogen gebildet. Die Halbsäulen an den Ecken der Vierung sind nicht gegenseitig diagonal gestellt, sondern paarweise – die östlichen und die westlichen – sind gegenseitig gewendet. Ebenfalls – eine gekünstelte Art. Die Datierungsfrage bleibt durch die Inschriften ohne Lösung, ist von Forschern nicht geklärt. Ist sie, wie Masardshuch, ein Bau des VIII. oder des IX. Jhts, bleibt mir eine Frage.

Die Kuppelkirche in Kosch (Abb. 20, 21 und Taf. 69–75) ist ein weiteres Beispiel desselben Grundrisses im Hauptraum, wie Masardshuch und Ashtarok, aber noch durch zwei Seitenkammern östlich kompliziert. Der Bau steht am Bergabhang etwa 1–2 km entfernt vom Dorf. Der steile Zugang führt von Süden herauf, wo auch der einzige Eingang angelegt war. Die Kirche ist stark ruiniert durch die herabfallenden Felssteine. Der Eingang, alle Fenster und Kranzgesimse waren sorgfältig ornamentiert. Das Portal ist ähnlich Odsun gebildet. Der feine Innenraum hat noch die Überleitung vom Quadrat zum Achteck der Kuppeltrommel in Form einer Trompe mit Vorderbogen erhalten. Das Gewölbe der nordöstlichen Kammer hat vier Ecktrompen und acht Walmie; das der s.–ö. Kammer hat zylindrische Form. Aus der n.–ö. Kammer existiert ein direkter Zugang zum Altarraum, wie dies bereits in der Kirche der hl. Gajane eingerichtet war, was vielleicht die Frage berechtigt, ob nicht im Ritual der armenisch–gregorianischen Kirche vergessene Besonderheiten bestanden.

Dass diese Kirche *croix libre*, wie auch andere durch die Forschung bekannt gegebene (wie Bdschni, Artaschawan u.a.), in Armenien aus alter Zeit existieren, widerlegen Strzygowski's These, als ob solche Kirchen ein Ableger des Typus einfacher Trikonchen sei. Beide Arten entwickelten sich parallel und Beispiele beider sind auch aus weiteren Jahrhunderten bekannt.

4. Vom IX. Jh. – der Periode einer Lockerung der Aroberherrschaft in Armenien, wie auch in Georgien, und einer Stärkung von Befreiungstendenzen und damit verbunden von nationaler Kultur – sind nicht nur mehrere einfache, verhältnismässig kleine Kuppelbauten erhalten, sondern auch eine weitere Entwicklungsphase komplizierter früher Typen vorhanden, wie auch im Zusammenhang mit der Erneuerung im letzten Viertel des Jahrhunderts des armenischen Königreichs der Bagratiden ein erstes Schaffen von total neuen Kompositionen zu beobachten ist, denen ein bedeutendes Weiterleben und weitere Entwicklung beschieden war.

Dieser Zeitperiode gehört zunächst die Hauptkirche im Kloster Hnawank, (Abb. 23–27 und Taf. 79–95). Zwischen Stepanawan und Tumanian gelegen. Es ist ein stark ruiniertes Trikonch, am meisten demjenigen in Thalin ähnlich, aber noch durch zwei östliche Kammern ergänzt. Im XII. Jh. wurde er durch verschiedene Anbauten von einem der mächtigsten Magnaten des georgischen Königreichs Sembat Mchargdseli erweitert, wobei er auch die Trommelkuppel erhöhen liess und mit einer Inschrift unter dem Kranzgesims bekrönte.

Im Innenraum der Kirche ist der Altarapsis ein Bema vorgesetzt, der Westarm ist vollständig zusammengebrochen, sodass sein Grundriss nur bedingungsweise angegeben werden konnte. Wie auch verschiedene Anbauten vielleicht durch Grabungen genau zu unterscheiden waren. Die Überleitung vom Quadrat zum Kuppelrund bilden vier Ecktrompen mit ausgeschiedenem Bogen, und darüber die zweite Reihe von acht kleineren Trompen, die aus einem Stein gehaut und mit roter Bemalung geschmückt waren. Die Trommelkuppel ist im Inneren intakt erhalten, aussen aber neu ummantelt und erhöht im XII. Jh. Der Eingang war lediglich im Westarm und voraussichtlich noch aus der Südvorhalle. Die Gewölbe der Seitenkammern sind verschieden gebildet: das n.–ö. ist zylindrisch, das s.–ö. ein Kreuzgewölbe über etwas länglicherem Grundriss. Die Ostfassade ist, wie in der Kirche der hl. Gajane, in Aramuk, Odsun und Kosch durch eine glatte Wand, die nur durch drei Fenster aus den einzelnen Räumen gegliedert erscheint. Die erhaltenen Ornamentmuster von Fensteraufsätzen decken sich – das des östlichen mit Thalin und mit Fragmenten des Kranzgesimses in Zwartnortz, das einen zweiten Streifen aus Bandgeflecht hat, d.h. wohl einer Wiederherstellungsperiode entstammt; das des südlichen – ebenfalls mit Thalin und dann mit Tatew.

Ein anderer Trikonch ist in dem Dorfe Mahmudshuk (jetzt Pemsaschen) gut erhalten (Abb. 28–30 und Taf. 96–105), wo mit ihm eine einfache Saalkirche verbunden ist. Beide dicht von anderen Bauten umgeben. Der Trikonch ist in einem rechteckigen Block eingerichtet, in dessen Eckteilen Nischen, teilweise nach Aussen offen und mehrstöckig angebracht sind. Überleitung vom Quadrat zum Achteck der Kuppeltrommel bilden vier Ecktrompen; in den acht Seiten der Trommelkuppel sind flache halbkreisförmige Nischen angebracht und vier Fenster. Die Trompen der oberen Reihe sind verschieden gemustert. Ähnliche Nischen im Inneren der Trommel–

seiten finden sich in der Kirche der hl. Hripsime und in Achtamar (s. unten), wie auch in den kleinasiatischen Kirchen des VIII. Jh. in der Klemenskirche in Ancyra und in dem südlichen Oktogon der Kirche Dere Ahsy in Lykien. Die Ornamentmuster sind denen in Lmbatawank nahe.

Noch ein weiterer Dreipass, der genau 874 in der Bauinschrift, wie auch in Schriftquellen datiert ist, wurde auf der Insel des Sewan-Sees (Abb. 31, 32 und Taf. 106–110) von dem hl. Maschotz, der als Einsiedler sich da 862 niederlies. Dieser Dreipass ist primitiv und völlig schmucklos erbaut worden. Die drei Apsiden sind dicht aneinander angelegt. Die Überleitung zum Kuppelrund bilden vier Ecktrompen; in derselben Linie sind kleine Bogenfenster derselben wie die Trompen Höhe angebracht. Darüber ist ein schmales achteckiges Gesims ausgeschieden, auf dem unmittelbar die Kuppelwölbung im Kreis aufliegt. Die Altarerhöhung von etwa 90 cm hat eine Türöffnung nach Süden in eine später angebaute halbdunkle Kapelle mit Apsis und einem winzig kleinen Fenster. Die schriftliche Überlieferung erzählt, dass die Fürstin Marie, die Tochter Königs Aschat I. (859–886–890), als Mönchin nach dem Sewankloster ging und für sich eine Kapelle an die Kirche anbaute – offensichtlich diese Kapelle in der südöstlichen Ecke derselben.

Einige weitere Dreipässe aus dem späten IX. Jh. oder dem Anfang des X. sind unlängst in den wissenschaftlichen Gebrauch von St. Mnazakanian eingeführt worden: ein Teil derselben ist stark ruiniert. Besser erhalten sind die in Azarat (898) und Makenotzwan (vor 901) – mit der Trompenüberleitung zur Kuppel; andere stark zerstörte in Schogadawank, Kotawank und Wotornawank.

Ein besonderes Interesse gebührt dem Bau in Lmbatawank, (Abb. 34 und Taf. 114–118), der etwa ein halbes km weit von der Stadt Artik am Bergabhang gelegen ist. Dem Grundriss nach ist es eine einfache Kreuzkirche mit unten rechteckigen Seitenarmen und mit Konchengewölbe oben. Der Westarm der Kirche war von Vorhallen umgeben, die in dem ursprünglichen Baukonzept des Architekten vorgesehen und z.T. eingebunden aufgeführt waren. Die Überleitung vom unteren Rechteck zu den Konchen in den Seitenarmen bilden zwei grosse Trompen, zwischen denen nur ein schmaler Streifen bleibt, der nach südwärts von einer Fensteröffnung eingenommen ist. Über den Ecken dieser drei Seiten, die ungleiche Breite haben, sind zwei ganz kleine Trompen der zweiten Reihe und darüber endlich eine einzige der dritten Reihe angebracht. Erst darüber ist der Halbkreis der Konche errichtet. Es bewirkt den Eindruck eines zusammengepressten Raumes. Die Bogen des Quadrats haben hufeisenförmige Bildung. Im Gewölbezentrum des Westarmes ist ein grosses Kreuz im Relief angebracht. Ein zweites Kreuz, gleichschenkeliges, in einem Kreis, den zwei Reihen von Kerbschnitt-dreiecken bilden, schmückt die Wand des Nordarmes. Die Kuppeltrommel ist in Lmbatawank höher als in allen oben besprochenen: das Quadrat unter der Trommel ist von Aussen auch hoch und breiter als die Kreuzarme. Das Kranzgesims ist demjenigen in Kosch ähnlich. Das Muster im Schmuck des südlichen Fensteraufsatzes ist dem in Mahmudshuk gleich.

Die Formen sind in Lmbatawank kompliziert, sein Architekt zeigt grosse Liebe zu schmucken Einzelheiten, zu dekorativen Nischen; die gedehntere Trommel, das gesucht geschnittene Gesims stellen seinen Bau gegenüber dem schlichten Sewandreibpass in eine Reihe mit den oben besprochenen Vierpässen.

Zu den Bauten, die komplizierte frühe Typen weiterbilden ist die Kirche in Adiaman und vor allem die Kirche der hl. Hripsime in Etschmiadsin zu besprechen. Sie wird gewöhnlich als ein Bau des Katholikos Komitas aus dem Jahre 618 erklärt, was nicht aufrechtzuerhalten ist.

Die Kirche der hl. Hripsime (Abb. 3–6 und Taf. 10–23) ist dem nationalen Heros der Märtyrin Hripsime gewidmet. Dies wird wohl der Grund sein, weshalb diese schöpferisch keineswegs bedeutende Kirche die in Anlehnung an ältere Beispiele, dabei mit allerlei Ungereimtheiten und gar künstlerischen Verstössen erbaut worden war, auch heute noch immer als ein Meisterwerk gepriesen wird. Sie ist zuerst durch Dubois de Montpereux vor etwa 125 Jahren der wissenschaftlichen Welt bekannt gemacht worden (seine Abbildungen derselben sind verfehlt, s.S...) Aber die Hripsime Kirche ist nicht ein Ursprungsbau des Typs, wie man nach der von Strzygowski gebrauchten Redensart "Kirchen des Hripsimetypus" glauben könnte, sondern nicht vor dem

IX. Jh. erbaut; auch sind dieses Typs. Bauten aus früherer Zeit bekannt: Strzygowski selbst hat einen primitiveren Bau aus dem ersten Jahrzehnt des VII. Jh., die Kirche in Awan, publiziert; Heutzutage ist weiterhin noch ein zweiter, aus dem VIII. Jh. stammender Bau in Aramus bekannt, der etwas fortgeschrittener als Awan ist. Auf diese Weise müssen die Erwähnungen der Schriftquellen, dass Komitas 618 nach der Wahl zum Patriarchen Armeniens eine geräumige Kirche über der Begräbnisstätte der Heiligen zu bauen begann, nicht auf die bestehende Kirche bezogen werden, wie dies eindeutig eine vergleichende Betrachtung zeigen wird.

Der Grundriss der Hripsime-Kirche, wie auch der deren Vorläufer in Awan und Aramus und der Nachfolger in Adiaman u.a., umfasst alle Innenräume in einem äusseren Rechteck. Das Grabmal der hl. Hripsime befindet sich, ähnlich demjenigen der hl. Gajane, in einzig dazu gestalteter Krypta unter dem Hauptaltar der Kirche mit einem Durchgang aus einer Seitenkammer, hier der nordöstlichen.

Beim ersten Betrachten des Baues bemerkt man gleich Unrichtigkeiten im Aufriss, die bereits Mitte vorigen Jahrhunderts der Architekt David Grimm angezeigt hatte, und Verzerrungen im Grundriss; als solche sind zu verzeichnen – die Stellung der vier Apsiden, der vier Dreiviertelkreisnischen, die Form der ("quadratischen") Eckkammern, deren Eingänge, der Fassadennischen, Vor- und Zurücktreten mittlerer Fassadenteile, die gesamte Aussenkontur des Baues. Wie in Awan und Aramus sind ebenfalls auch in der Hripsime-Kirche die beiden Paare der Apsiden ungleich gross und tief, was merklich fühlbar die Einheit des künstlerischen Eindruckes vom Hauptraume beeinträchtigt. Die Überleitung vom Grundquadrat zum Vieleck der Kuppeltrommel und weiter zum Kuppelrund bilden nur im ersten Glied vier Ecktrompen; sie haben wie auch an manchen anderen Bauteilen, konstruktiv nicht motivierte mit Schmuckteilen aufgetürmte Formen. Die Kuppeltrommel bildet eine organische Einheit mit dem gesamten Bau, wie jetzt – nachdem der Stuckbewurf des XIX. Jh. entfernt worden ist – vollkommen klar zu sehen ist. Die Eckräume haben Kreuzgewölbe und kleine Schmuckelemente im Inneren; besonders maniert sind beide Ostkammern mit grossen drückenden Ecktrompen. Wie in der Gajane-Kirche, in Bagawan und in Mren sind auch in den östlichen Seitenkammern der Hripsime-Kirche im Grundriss halbkreisförmige Nischen mit Fenstern ausgeschieden.

Wenn im Innenraum der Hripsime-Kirche als Hauptunterschied, eine systematische Neigung denselben schmücken zu wollen, hervorzuheben ist, so kommt dieselbe auch am Aussenbau zur Geltung – jede Fassade wird im Unterschied zu Awan und Aramus durch zwei mächtige Dreiecksnischen durchschnitten. Diese Nischen sind ziemlich unförmlich, bei starker Breite und Tiefe steigen sie höher als die Dächer der Seitenteile jeder Fassade und dringen sogar in die Giebelfläche ein, was bereits Strzygowski betonte, wodurch jede Fassade zersükkelt wurde. Die nicht zu Ende durchdachte Form dieser Fassadennischen, der Stellung der drei Altarfenster, deren verbundener Aufsatz an den Ecken schroff durch die hintere Wand der Nischen abgeschnitten erscheint, der Gestaltung der mittleren Fassadenteile und anderes noch – sind organische Mängel der Komposition, und nicht nur im Laufe von historischen Erneuerungen des Baues entstanden, wie vielleicht die vier Türmchen am Tambur. Diese, könnte man glauben, sollten Stiege enthalten, die zum Dach oder zum inneren Kuppelungang hinauf führten: dem ist nicht so, man betritt dieselben vom Kuppelungang und sie dienen keinem weiteren Gebrauche, ja haben kaum ein richtiges Fenster, mit anderen Worten erscheinen als ein völlig überflüssiges Anhängsel. Jede Seite im Inneren der Trommel zeigt eine flache Halbkreisnische, wie auch in der Trommel in Mahmudshuk. Der Durchmesser der Trommel ist dank dem Umgange, der teilweise über einem vortretenden Gesimse liegt, – ansehnlich gross; in der Trommel sind 12 Fenster. In der ornamentalen Dekoration der Hripsime-Fassaden kommen sowohl Muster, die gang und gebe waren in früheren Jahrhunderten, wie Zahnschnitt, hufeisenförmige Egenreihe, Weinranke, wie profilierte Aufsätze, aber meist sind sie bereits neu gestaltet – entweder in der Richtung besonderer Ausstattung, oder in totaler Umarbeitung. Daneben aber tauchen auch Aufsätze mit einer Reihe aus halbkreisförmigen, breiten Bogen mit ergänzender Ausschmückung und weiteren Ergänzungen, wie sie ein anderes Mal an der Kirche

im Tatew-Kloster aus dem Übergang vom IX. zum X. Jh. vorkommen, oder das Kassettenmotiv des an Bauten derselben Zeitperiode – in Ptgni – und Arudsh – vorkamen. Auch kommt ein

ergänzendes Motiv in Form von Dreiecken, das reichlich an Fensteraufsätzen in Schirakawan (letzte Jahre des IX. Jh.) und in Adiaman belegt ist. Künstlerisch ist die Ornamentierung der Hripsime-Kirche keineswegs hervorragend; einiges ist kleinlich durchgearbeitet, anderes aus groben Gliedern komponiert; einiges verhilft malerischem Helldunkelspiele, anderes ist ihm nicht gewachsen; schliesslich, sind einige Stücke unbeeidet oder nur grob angelegt geblieben. Hier ist auch eine allgemeine Bemerkung am Platze, dass jener präzise linearer Aufbau und strenge Ausarbeitung der Dekoration, wie sie in grösserem und geringerem Grade den Bauten des VII. Jh. – der Gajane-Kirche oder Zwartnotz – eigen ist, vom Architekten der Hripsime-Kirche unbeachtet geblieben ist. Dessen ungeachtet aber ist ihm die malerische Einstellung auch noch nicht vollkommen bewusst. Dieses Verlassen einer Einstellung einerseits und andererseits keine vollkommen erreichte neue Einstellung, gewissermassen ein Schwanken zwischen ihnen – ist ein Charakteristikum der Übergangszeit, wie auch in der Baukunst dieser Zeit mancher Misserfolg selbst in Bauten bedeutender künstlerischer Eingebung zu verzeichnen ist.

Da der Hripsime-Kirche, wie gesagt, unrechtlich hohe Bedeutung zugesagt und ihre Datierung in frühe Zeit verlegt wird, kann ich nicht umhin hier die dem widersprechende Punkte besonders zu betonen. Das Fehlen von Fassadennischen in Awan und Aramus, desgleichen an der Gajane-Kirche, in Mren und Bagawan, wo sie an der Ostfassade angebracht wären, wie auch in Odsun, d.h. an Bauten nicht nur des VII., sondern auch des VIII. Jh. noch, besagt, dass dieses Motiv noch nicht seine Anwendung fand, was reichlich im IX. Jh. in Schirakawan an drei Fassaden und an anderen Bauten (gleich unten) stattgefunden hat und sein Erscheinen an der Hripsime-Kirche vollkommen plausibel macht. Beide Inschriften mit der Erwähnung des Katholikos Komitas sind, wie Prof. J. Orbeli eindeutig klar bewiesen hat, keine Bauinschriften desselben, sondern die eine macht den Eindruck, dass "sie von einem nicht recht über den Sinn informierten Verfasser gemacht worden ist", und die andere – "als ob sie überhaupt nicht zum Anbringen an der Wand jener Kirche vorbereitet war, von der darin die Rede ist".

Die im Anschluss an die Hripsime-Kirche erbaute Kirche in Adiaman (Abb. 7–9 und Taf. 24–28) wiederholt ihre Formen; nur besteht ein Unterschied darin, dass die Mauern stärker sind, dass verhältnismässig kleiner die vier Eckkammern und die Fassadennischen und hingegen etwas grösser die Dreiviertelkreisnischen gebildet sind, die in den inneren Längsmauern ausgespart erscheinen. Letztes bedingt ihre zur Seite gedrahte Stellung statt einer gegenseitig diagonalen. Die Überleitung vom Quadrat zum Kuppelrund bildet in Adiaman eine Verbindung eigentlich von zwei Systemen, was ebenfalls eine Verzerrung nach sich zog: da die Dreiviertelkreisnischen fast in der Flucht der Nord-, resp. Südwand liegen, ist die Wand über deren Konche rechteckig gestellt und etwas geneigt sogar, sodass hier keine abgestumpfte Kegeltrompen Platz finden könnten. Der Architekt setzte denn auch in der vier Ecken des Quadrats je eine Trompe darüber und bildete auf diese Weise acht verschieden breite Seiten der Kuppeltrommel, in denen abwechselnd zwei oder ein Fenster angebracht ist (vgl. die Pläne und den Schnitt). Dann folgt eine zweite Trompenreihe und darüber eine dichte Reihe aus Kreisschmuck wie dies auch in der Hripsime-Kirche und in der grossen Kuppelkirche in Thalin angewendet ist. In dem Kuppelgewölbe ist ein Kreuz aus acht reliefmässig behandelten Strahlen mit eigenen kreisrunden Endteilen, wie dies auch in Mastara gebildet ist. In den Eckkammern sind die Kreuzgewölbe ebenfalls ähnlich denen der grossen Kirche in Thalin und der Hripsime-Kirche geschmückt. Die Fassadennischen sind, wie gesagt, nicht so hoch und so tief eingeschnitten, wie der Hripsime-Kirche, und erreichen nicht die Linie der Seitendächer. Auf diese Weise haben sie nur die Funktion der Fassadengliederung nebst Fenstern erhalten. Um den Aussenbau wohl sichtlich höher erscheinen zu lassen, sind in Adiaman, wie bereits auch an der Hripsime-Kirche, über jeder Apsis und den Eckkammern Räume, die untereinander-

der verbunden sind, angelegt worden (2. Grundriss); in Adiaman haben sie Rundfenster zum Innenraum und Langfenster von Aussen in der oberen Fassadennische. Die Ecken der achtseitigen Kuppeltrommel sind durch flache Dreiecksnischen ausgespart, wie dies auch in Mastara und an der sog. "Hirten-Kirche" extra muros von Ani aus dem XI. Jh. der Fall ist. Über dem Kranzgesims der Kuppel erhebt sich eine Mauer aus 2-3 Steinreihen, ebenfalls wie in

Mastara. Die Nischen der Westfassade haben dieselbe Gestalt wie in Thalin, Irind und Artik. Neben denselben Mustern, wie in Schirakawan, Mastara, Masardchuch, Thargmantschatz u.a., ist noch eine merkwürdige Parallelerscheinung mit Mastara zu verzeichnen: es fehlt das Fenster im Westteil der Nordfassade.

Im IX.Jh. tauchen in Armenien auch ganz neuartige Kirchenbaubildungen, deren Entwicklung dann auch in folgenden Jahrhunderten fortgesetzt wird. Ein interessanter Übergangstyp einer Zentralkuppelkirche bilden zwei Bauten dieser Zeit in Mastara und Wosskepar und drei weitere Varianten im X.Jh. Die gesamte Gruppe ist untereinander verbunden.

Der Innenraum ist in Mastara (Abb. 41 und Taf. 169-178) mit einer breiten und mächtigen Kuppelbekrönung durch Breite und Freiheit ausgezeichnet. Die rechten Ecken zwischen den Apsiden verhalten diesem Eindruck des Raumes bestimmt und vorteilhaft. Dennoch ist der gebildete grosse Raum nicht ganzheitlich, sondern zerstückelt. Die mächtigen Eckteile zwischen den Apsiden sind mit Trompen gedeckt; da aber die acht Seiten verschieden breit zustande gekommen sind, so sah sich der Architekt gezwungen eine ergänzende Bogenreihe über verschiedene grosse gestufte Kragsteine zu setzen. Unmittelbar unter den grossen vier Trompen sind je zwei Fenster, die gross und dicht aneinander gebildet sind, was unangenehm das Materielle der Wand beeinträchtigt (nur in der NW-Ecke fehlt das Nord-Femtar). In der Kuppeltrommel sind acht Fenster verschiedener Grösse angebracht. Im dem Kuppelgewölbe sind nach jeder Weltrichtung hin je drei Strahlen angebracht, die mit Kreisblenden enden; zwischen diesen sind noch einzeln stehende da. Die Bogen der vier Apsiden sind hufeisenförmig.

In Wosskepar (Abb. 42-44 und Taf. 179-186) ist der Innenraum vereinfacht und geregelt; die vier Ecktrompen sitzen höher, als die Apsiskonchen, und bilden acht gleichbreite Seiten, die durch zwei Trompenreihen, wie in Mastara, bekrönt werden. In der Kuppeltrommel sind nur vier Fenster und im unteren Bauteil nur Fenster in der östlichen, südlichen und westlichen Apsis. Auf diese Weise wird die Freiheit der Raumbildung mit den verhältnismässig tieferen Apsiden und freien Eckteilen dazwischen noch durch die Bildung des oberen Teiles vorteilhaft unterstrichen.

Im Grundriss beider Bauten sind zu Seiten der Altarapsis Kammern angelegt. In Mastara besteht in der nordöstlichen eine Kapelle mit Apsis, in der südlichen aber keine Apsis, was eine schräg laufende Fassade bedingt hatte. Über den Eingängen zu den Kammern sind Kreuze in Kreisen geschnitten. In dem kleineren Wosskepar sind beide Seitenkammern ohne Apsis und dennoch stark gedehnt, sodass an der Ostfassade beide hervortreten.

Wie der Innenraum in Mastara beim näheren Betrachten unruhig wirkt und den Eindruck strenger Monumentalität zerstört, so erscheinen auch die massigen Fassaden unruhig, überladen; die Ausstattung - gekünstelt, anmassend. Mit den Fensteraufsätzen sind teilweise Inschriften verbunden, die keine Daten enthalten, obgleich ihrer ansehnliche Anzahl da ist und alle gleiche Schriftart bezeugen. Sie werden nicht später als X. Jh. datiert. Dennoch meinte Strzygowski, dass der Bau aus dem VII.Jh. stammt, die Inschriften sind aber später angebracht.

Dagegen spricht eindeutig die Gleichzeitigkeit der Konzeption und der Ausführung in gleichen Steinen mancher Inschriften und Fensteraufsätze (Ost, West u.a.). Die Kuppeltrommel ist auch gekünstelt - an den Ecken sind flache Dreiecksnischen angebracht, wie bereits ähnlich in Adiaman.

Wosskepar ist im Aussenanblick selbständig gestaltet, er ist zurückhaltend schlicht. Die Ecken des Grundquadrats stiegen bedeutend höher als die Kreuzarme empor, dem Innenraume entsprechend. Die Kreuzarme sind aussen rechteckig ummantelt, nicht fünfseitig wie Mastara. Auch die Kuppeltrommel ist verhältnismässig höher – ohne schwere und Gedrungenheit. Schlicht sind auch die Fensteraufsätze und die Portale gebildet.

Den Apsiden Nord und West in Mastara standen noch 1924 Teile eines anderen (älteren) Baues, ebenfalls Tetrakonchen-Grundrisses mit halbrunden Apsiden von aussen; was im Riss angegeben ist.

Der Bau in Mastara muss den Zeitumständen gemäss bewertet werden – nur so können gewisse Ungereimtheiten verstanden werden; die Kultur Armeniens lebte gegen Ende des IX. Jh. erst eben wiederauf, sie baute mühsam auf, brachte alles in Gang. Bedeutende Talente waren noch nicht da. Mastara und Wosskepar – sind Vertreter der Anfangszeit, der Wendung vom IX. zum X. Jh. Sie sind bezeichnende Schöpfungen dieser Epoche, keine Nachahmung älterer Vorbilder. Weitere Beispiele werden wir unter Bauten des X. Jh. besprechen, wobei bestimmte zeitgemässe Änderungen die hier vorgeschlagene Datierung von Mastara und Wosskepar auch bekräftigen werden. Mit dieser Datierung fällt auch die Behauptung Strzygowskis, dass dieser Typ der Ausgangspunkt der Entwicklung der gesamten Kuppelarchitektur Armeniens wäre und das bereits von ihm Bauten, wie Awan und andere, abgeleitet wären.

Der Betrachtung von Mastara muss hier die von Strzygowski als eng zu Mastara gehörige Tetrakonch-Kirche in Agrak (unweit von Tekor gelegen) erwähnt werden, da er beide Kirche von einem Meister erbaut meinte: die fünfseitig ummantelten Apsiden, am Kranzgesims die Leiste von kleinen tiefschattenden Hufeisenbogen, über dem Westeingange ein Fries mit zwei Reihen von Rillen, der Fensteraufsatz der Seitenkammer-Rundstab von einer Welle umschlagen – all dies stimmt vollkommen mit Mastara überein. "Man möchte nach solcher Übereinstimmung bis in Einzelheiten glauben, Mastara, Artik und Agrak ständen sich zeitlich nahe, könnten vielleicht gar vom gleichen Meister errichtet sein". Am Bau ist eine Inschrift vom J. 1006 vorhanden, ante quem der Bau bereits erbaut worden war. Agrak ist ein Tetrakonch mit zwei östlichen Seitenkammern, die an den äussersten Seiten der Altarapsis angelehnt sind und daher eine gereckte, nicht rechteckige, Grundrissform erhalten haben. Ausserdem bilden sie an den Seitenapsiden vorstechende Ecken. Im Innenraum sind Dienste an den Fugen je zweier Apsiden angebracht; je drei Fenster in der Ost- und der Südapsis und je ein Eingang von West und Nord, denen Portale vor gebaut sind. Die Überleitung zum Kuppelraum bilden zwei Trompenreihen. Indem mir die von Strzygowski hervorgehobene Ähnlichkeit mit Mastara und Artik zusagt, würde ich – was die Ornamentierung betrifft – auf Schirakawan, Thalin u. a. aufmerksam machen, und in den architektonischen Formen auf Sechs- und Achtpässe hinweisen, und also Agrak zu anderen Kirchen des IX., wenn nicht des X. Jhs. in eine Reihe stellen¹.

Ein anderer Bautypus, der um die Wende vom IX. zum X. Jh. geschaffen wurde und in der Entwicklung der armenischen Baukunst vom ausschlaggebender Bedeutung wurde, ist durch die Kirche in Schirakawan (897–898 erbaut), der Hauptstadt des armenischen Königreichs jener Zeit, und die in Ptgni vertreten. Strzygowski hat diesen Typ – Kuppelhalle benannt.

¹) Abbildungen 26, 93–96, 351 und 369 bei Strzygowski

Den Bau der Kirche in Schirakawan (Abb. 38 und Taf. 141–150) begann König Smbat I. (890–914) kurz nach Johanns V. Droschanakertzi (897–925 oder 899–931) Besteigen des Patriarchenthrons. Der Architekt des Königs schuf einen Innenraum, der – wie der in Mastara – durch besondere Weite und Freiheit, durch reichlich angelegte Lichtquellen sich auszeichnete. Leider ist in Schirakawan die Kuppeltrommel nicht erhalten und die Überleitung dazu ungeraten ergänzt. (Die Seitenteile sind überbaut). Dagegen aber ist in Ptgni (Abb. 37 und Taf. 131–140) ein etwas kleineren Bau des Feudalherrn Amatuni, der aber ähnlichen Eindruck von Weite und Freiheit macht, eine Ecke mit der grossen Trompüberleitung erhalten. Schirakawan besitzt im Aussenbau entgegen Ptgni an den Längsfassaden je zwei Dreiecksnischen. Diese Nischen sind wohl aus dekorativen Schwierigkeiten zu erklären, die ihm durch den Wunsch den Rhythmus der Fensteröffnungen frei zu wandeln, zu Hilfe kamen. An der Westfassade sind sie ihm dazu nicht nötig und er bildet dieselbe ohne Nischengliederung. In Ptgni sind beide länglichen Fassaden ohne Nischen gelassen, denn die Verteilung von Fenster- und Türöffnungen war rhythmisch frei gebildet von einer einzigen etwas tiefer gelegenen Fensteröffnung am östlichen Ende und mit dem mittleren Akzent – oben ein Fenster und unten Eingang mit Portalvorbau. Alle Fenster sind auch in Ptgni mit ornamentierten Aufsätzen geschmückt, desgleichen die Gesimse. Der Bau in Schirakawan ist ein tüchtiges Werk eines begabten Architekten, der wohl für den Schöpfer dieses Kirchentyps "Kuppelhalle" gelten kann. Denn es ist ja ganz selbstverständlich, dass eben die erstarkende Macht der armenischen Könige der Bagratiden-Dynastie gleichzeitig mit der schwach werdenden Araberherrschaft den Grundstein für den neuen Aufschwung der Bautätigkeit gelegt hatte, indem der Kirchenbau in der Hauptstadt begonnen wurde. Ptgni folgt ihm als erste Wiederholung eines der mächtigsten Feudalherrn des Staates.

Hier muss ich auf die in letzter Zeit vorgerückte Behauptung, die auf einer Abhandlung des Erzbischofs Garegin Howsepian fusst, als ob Ptgni im VII., ja selbst im VI. Jh. noch erbaut worden wäre, erwidern. Der Erzbischof Garegin behauptet aber nur, ohne jegliche Belege, dass die Inschrift am Fensteraufsatz "Manuel, der Herr der Amatuni" "eines der ältesten armenischen Inschriften aus der ersten Hälfte des VI. Jh. sei", was *eo ipso* auch für die Bauzeit der Kirche bestimmend sein soll; ferner vermerkt er gewisse Ähnlichkeit im Schmuck der Fensteraufsätze von Arutsch und Hripsime (ohne Genaues anzugeben), die er ja zu Bauten des VII. Jh. zählt. In den Schriftquellen aber wird bei Ghewond im VIII. Jh. nicht die Kirche, sondern nur Dörfe Ptgunk, Thalín, Kogb genannt.

Als Parallelererscheinung zu den Bauten im Typus der Kuppelhalle, die um die Wende vom IX. zum X. Jh. erscheinen, muss hier die architektonisch eigenartige Schöpfung – die Hauptkirche im Kloster Tatew, dessen Bau aus den JJ. 895–906 stammt, herangezogen werden (Taf. 152–153). Die Überleitung zum Rund der Kuppel ist durch eine spätere Wiederherstellung nach der Zerstörung durch das Erdbeben des Jahres 1138 ersetzt worden; man kann noch geringe Erneuerungen zulassen. Wie im Grundriss, so auch im Aufriss und in der Fassadengliederung ähnelt Tatew den frühen Kuppelhallen; auch dem Ausmass nach ist Tatew ziemlich gleich Ptgni und Schirakawan. Der Westteil der Kirche ist dem mittleren unter der Kuppel gleich tief, wie auch dem Ostteil samt dem Chor, wie in frühen Kuppelkirchen. Die Kuppeltrommel ist östlich auf zwei Pfeilern aufgebaut, die unweit von den Längswänden der Kirche aufgerichtet stehen, westlich aber auf den Ecken kleiner durch Mauern abgegrenzter Seitenkapellen, die kleine Türen dicht an der Westwand der Kirche haben. Ausser diesen Kapellen sind weitere zwei zu Seiten des Chores vorhanden. Eine mittelalterliche Überlieferung erzählt, dass die Kirche in Tatew im Namen der Apostelfürsten Peter und Paul auf Geheiss eines Traumbildes des Abtes erbaut wurde, wobei zwei Pfeiler mit darunter gelegten Heiligenpartikeln befohlen wurden. Wie in frühen Kuppelhallen sind auch die mit Pultdächern gedeckte Teile zu Seiten der

Grundkreuzarme in Tatew nicht viel niedriger als diese. Die Kreuzarme haben grosse Fenster, die in mehreren Reihen über den Eingangstüren angelegt sind. Alle Fensteraufsätze sind ornamentiert oder wenigstens profiliert, teilweise werden je zwei Aufsätze verbunden. Die Ostfassade ist auch an den Dreiecksnischen mit Schmuck besetzt. Die Motive der Ornamentierung verbinden Tatew mit anderen Kirchen derselben Periode. Zuletzt muss noch dessen gedacht werden, dass die Hauptkirche des Klosters Tatew, eines grossen, hervorragenden Organismus, der mehrmals Zerstörungen durch Feinde ausgesetzt und Erneuerungen unterstanden war, durch die letzte Zerstörung im Erdbeben vom J. 1931, verschiedene Fragen offen lässt.

5. Der neue Typ einer zentralen Kuppelkirche, wie er in Mastara und Wosskepar an der Wende vom IX. zum X.Jh. auftritt, hatte Wiederholungen desselben, mit gewissen Änderungen, im Laufe des X. und wohl Anfang XI. Jh. zu verzeichnen. Es sind dies der Dom in der Stadt Kars, vom König der Kars-Provinz Abbas I. (928–952) ca. 930 erbaut, dann die kleine Kirche des hl. Gregor im Kloster Haridsch (ca. 970) und die stark angegriffene grosse Kirche in Artik.

Der Dom in Kars (Abb. 45 und Taf. 187–189) – ein mächtiger Bau mit als Überleitung zur Trommel, obwohl erst ca. 930 erbaut, vier grosse Ecktrompen, darüber aber ist ein Gesims, das einen inneren Umgang in der Kuppeltrommel bildet, die von 12 Fenstern durchbrochen ist. Die Halbkuppel ist mit einem Reliefkreuz aus Strahlen geschmückt.

Haridshawank (Abb. 46 und Taf. 190–192) ist ein kleiner Bau, der im Grundriss und in der Gliederung etwas vereinfacht ist. Die kleine Kirche ist, wie auch der grosse Bau in Artik (Abb. 47 und Taf. 193–202), stärker durch die Bemata vor der Ost- und Westapsis in der Ostwestachse gedehnt. Es fehlen organisch im Grundriss eingebundene Seitenkapellen, dagegen sind in Artik diese in zwei Stockwerken vorhanden. Es besteht aber in Haridsch eine Süd-Ost – Seitenkapelle, die aus dem Umriss vortritt und auch einigermaßen an den Fassaden gesondert behandelt ist. Die Überleitung zur Kuppeltrommel bilden eigenartige, ziemlich flache und grosse Pendentifs, die in den Ecken aufsteigen; darüber – ein Gesims und vier Fenster in der runden Trommel. In Artik ist der ganze obere Bauteil nicht mehr erhalten, der ganze Raum ist durch eine Holzdecke bedeckt. Somit lassen sich nur Vermutungen zur Frage der Überleitung und der Kuppeltrommel aussagen – es waren wohl Pendentifs und ein vorkragendes Gesims in der runden Trommel unten. Im Inneren von Artik wird jede Apsis durch runde Dienste ohne Basis flankiert, die einfach gebildete Kapitelle haben; in jeder Ecke laufen von diesen Kapitellen zwei Bogen verschiedener Höhe zusammen, in drei Ecken haben sie einen gemeinsamen Kragstein. Die Verteilung der Fenster ist in Artik ziemlich willkürlich, also wohl lediglich aus Utilitätsüberlegungen gehalten.

Der Aussenanblick von Kars ist dem von Mastara am nächsten, nur die 12-seitige Kuppeltrommel ist höher und durch einen Arkadenlauf geschmückt. Die Ecken zwischen den fünfseitig vertretenden Apsistellen sind mit diesen wie in Mastara gleich hoch, wogegen in Artik sie höher sind. Die Seitenkammern sind in Mastara und Kars halb so hoch wie der Apsisvorsprung, dagegen ist in Artik dieser zwei Stock höher Bauteil gleicher Höhe mit dem übrigen Bau und an der Ostfassade durch Dreiecksnischen derselben Formung, wie an der Westfassade von Adiaman, der grossen Kirche in Thalin und in Irind, geschieden. An der Süd- und Westfassade treten fünfseitig die Apsiden, die durch Arkaden geschmückt sind, vor, ähnlich der grossen Kirche in Thalin; an der Nordfassade tritt die Apsis halbkreisförmig nur mit einer Fensteröffnung vor (in dieser Mauer ist die Treppe zum Dach oder wohl zu Gewölberäumen enthalten). Der Bau in Artik entspricht neuer Epoche mit einer anderen Einstellung und waltet bestimmt und ohne Zögern im Grossen, wie im Kleinen. Die Muster seiner Ornamente schlies-

sen sich an diejenigen in Schirakawan, Thalin, Arutsch, Adiaman u.dgl., ohne Bedenken horizontale Teile von Fensteraufsätzen einfach abhackend, wo sie nicht Platz haben. Bezeichnend ist die gleiche Behandlung der pflanzlichen Ornamente an den Arkaden des Südvorsprungs in Artik und des Nordvorsprungs in Thalin. Im ganzen ist Artik bei handwerklich sicherer Ausführung ein künstlerisch ungelinker, unbeholfener Bau, in dem dazu ein Wunsch geschmückter aufzutreten deutlich zum Vorschein kommt. Der Architekt nimmt alle Neuheiten in seinem Bau auf (die Einheilichkeit der Ostfassade mit den zwei Stock hohen Seitenkapellen, die Ausstattung durch Dienste und Blindbogenreihe u.a.).

Wie die Hauptkirche im Kloster Tatew, die 895–906 erbaut worden war, vereinzelt in der Entwicklung der armenischen. Baukunst steht, so scheint dies auch inbezug der grossen Kirche im Dorfe Thalin (Abb. 39 und Taf. 154–168), die Vieles gemein haben, der Fall zu sein.

Thalins Grundriss ist nicht ein Ergebnis bestimmt konstruktiven oder neuheitlich räumlichen Suchens, sondern lediglich des Strebens eine dekorative Lösung der baulichen Aufgabe zu finden: diese Seite hat die Wahl dieser oder jener Formen bestimmt. Das Thema einer Kuppelkirche mit vier freistehenden Pfeilern, die in frühchristlicher Zeit Armeniens eine Anzahl von künstlerisch bedeutenden Beispielen aufzuweisen weiss, hat wiederum das Interesse des Architekten geweckt, der den Innenraum seiner Komposition in Annäherung an den der frühen Kuppelhallen gebildet hatte; ihm sind noch an den Seiten Apsisvorsprünge beigegeben, die lediglich dekorativen Charakter tragen. Die Kirche ist gerade nicht hoch geraten; sie hat eine leichte Kuppeltrommel mit der auf Pendentifs begründeten Überleitung und einem Gesims darüber. Die Kuppeltrommel ist rund im Inneren und hat 12 Fenster. Über den Fenstern sitzen ganz flache kleine Trompen, über denen eine dichte Reihe von konzentrischen Kreisen, ähnlich der Hripsime-Kirche und Adiaman angebracht sind. In dem Kuppelgewölbe ist ein stark vortretendes Kreuz aus acht Strahlen gebildet. Im Bau treffen wir Kreuzgewölbe über rechteckigem, nicht quadratischem Grundriss, wie es in frühen Bauten der Fall war.

Licht hatte Thalin, wie auch frühe Kuppelhallen, in reichlichem Masse, viel Fenster, aber die Verteilung derselben an den Fassaden war unruhig, nicht abgewogen genug, nicht mit den Eingängen koordiniert. Rein dekorative Bedeutung haben runde Fenster, die in den über den Apsiskonchen steigenden Mauern angelegt sind; über der Chorapsis sind sogar runde Fenster in zwei neben einander stehenden Nischen da. Diese Tendenz zum Schmucken tritt bedeutend stärker an den Fassaden hervor: die drei Apsisvorsprünge sind nicht organisch mit den übrigen Wänden des Baues verbunden, aber besonders durch Blindbogenreihen, die mit den Vorsprüngen abbrechen, geschmückt. Diese unten angelegte Blindbogenreihe setzt die auch sonst welken im Verhältnis zu den Kreuzarmen Proportionen der Vorsprünge noch herab und unterstreicht das Hinzugesetzte derselben. Das Aufgetürmte an den Fassaden wurde noch durch die jetzt zerfallene Vorhallen an den Eingängen der Längsseiten ergänzt (vgl. das Fassadenschema S....). Die Fenster haben ornamentierte Aufsätze der üblichen Form, dennoch werden bei mehreren, wo die horizontalen Teile der Aufsätze nicht Platz genug hatten sich zu entfalten, letzte einfach abgeschnitten, manchmal sogar mit einem Teil des Bogens. Neben den drei anderen Fassaden steht die westliche gesondert geformt da. — Die Schnitzart der Ornamente ist handwerklich grob; die Muster entstammen teilweise dem älteren Assortimente mit der der anderen Zeit entsprechenden ergänzenden Ausstattung; teilweise kommen sie, annähernd gleichzeitig, in Schirakawan, Mastara, Artik, Arutsch, an Kirchen des X. und XI.Jhs. der Hauptstadt Ani, in Hniewank, Atzarat u.a. vor. Das Dreibandgeflecht fand Anwendung nicht nur für kranzgesimse, wie an armenischen Kirchen seit dem X. Jh. üblich, sondern auch an Blindbogen des östlichen Vorsprungs, wo es der Form widerspricht.

Die Kirche in Thalin ist weder durch Inschriften, noch durch schriftliche Mitteilungen datiert. Eine Inschrift über Wasserleitung an einem Pfeiler mit dem Datum 232 armenischer Ära kann weder der Sprachformen, noch der Schreibart nach eine Inschrift aus dem VIII. Jh. (783 u. Z.) sein; daher darf man als Datum, *ante quem* die Kirche bereit erbaut stand, die Inschrift vom J. 981 nachahmen. Der Vergleich von Thalin und Arudsch erlaubt eine Vermutung, dass Thalin das Vorbild von Arudsch in der Bewältigung der Baumassen war, mittelhoch, mit scharfer Steigung der Dächer und fast ohne Absatz zwischen dem Giebeldach und den Pultdächern, dann mit der runden Kuppeltrommel in Arudsch nachdem annähernd nur runder in Thalin u. a. m.

Ich sehe mich genötigt, hier im Widerspruch zu manchen Forschern, darunter Strzygowski, Thoramonian und dem Leiter der Ausgrabungen der Ruinenstadt Dwin, Karo Kafadarian und dem Architekten Arutjunian, die behaupten, als ob die Hauptkirche den gleichen mit Thalin Grundriss besass, und dabei im VII. Jh. erbaut worden wäre, als nicht begründet abzulehnen. Die Grabungen haben Architekturelemente entdeckt, von denen verschiedene Vermutungen gemacht werden können. Desgleichen entbehren auch die Mitteilungen alter Schriftquellen schlagender Beweiskraft beim Bezug zu einzelnen durch die Grabungen entdeckten Bauresten. Es bleiben auch noch weitere ungelöste Fragen bestehen.

Gegen Mitte des X. Jh., unmittelbar im Anschluss an den in Schirakawan und Ptgni ausgearbeiteten neuen Typ einer grossen Kuppelkirche, wurde in dem Dorfe Arudsch (jetzt: Thalysh) – zweifelsohne an einem von altersher geheiligten Orte – eine Kirche erbaut (Abb. 35, 36 und Taf. 119–130), die sogar grösser als Schirakawan geraten ist. Die am Bau vorhandene Inschrift, wie Prof. J. Orbeli festgestellt hat, "kann mit voller Gewissheit dem XI. Jh. zugeschrieben werden", sowohl inbetrreff von Tatsachenmitteilungen darin, als auch den Sprachformen und der Paläographie derselben nach. Da die Inschrift auf einer gerahmten Tafel einheitlich mit der ganzen Fassade, was auch Strzygowski besonders betont, ausgeführt war, also einheitlich konzipiert war, hat die Mitteilung der Inschrift von einer Gründung der Kirche durch Gregor Mamikanian in der Regierungszeit des byzantinischen Königs Konstantin (641–668) nichts zu besagen, da das Gründungsjahr – 670 – fehlerhaft angegeben wurde. Die bestehende Kirche hat mit dieser Memorialmitteilung nichts gemein.

Die Kirche in Arudsch wiederholt den Grundriss von Schirakawan und besitzt daher auch alle bezeichnenden Eigenschaften von dessen Weite und Freiheit der Raumbildung. Sie ist nur ein Werk eines Durchschnittsarchitekten, der – darf man annehmen auf Geheiss des Auftraggebers die Kirche mit allerlei schmucken Einzelheiten ausgestattet hatte. Die oberen Doppelfenster in den Seitenkreuzarmen sind im Inneren jedes von einem schweren Halbwulst umrahmt, und dazwischen eine Nische so breit wie die Wulste. Die Überleitung zum Kuppelrund bilden Pendentifs, nicht Trompen – eines der schlagendsten Kennzeichen hohen Mittelalters in Armenien und Georgien. Der Versuch eine Anwendung von Pendentifs in der zweiten Hälfte des VII. Jh. zu beweisen und nicht erst seit dem X., wurde auf Grund der – bereits vor einem halben Jahrhundert haltlosen – Rekonstruktion des datierten Zwirnotzdomes durch Thoramonian behauptet, was heute durch das Auffinden in den Ruinen eines Trompenteiles widerlegt ist. In der Kuppeltrommel von Arudsch ist unten ein profiliertes Gesims angelegt. Die Kuppeltrommel war innen rund mit einem Absatz gegen das Gesims.

Die Aussenmassen der Kirche sind schwer; die Kirche ist nicht so hoch, wie Schirakawan oder Ptgni; sie ist untersetzt; die grosse Fensterzahl ist nicht rhythmisch verteilt und kongruiert schlecht mit den Seiteneingängen, die Vorhallen besassen. Alle Fenster, wie auch die Osnischen, sind reichlich dekoriert, besonders übertrieben die Ostfassade. Die Dekoration im Ganzen ist prätenziös, die Schnitzart ist mittelmässige Handwerksarbeit; dazwischen sind zwei Fensteraufsätze nur an halbkreisförmigen Wulsten geschnitzt, wogegen sämtliche übrige an flachen. Die Muster wiederholen z. T. ältere, z. T. sind erst jetzt komponiert, so das Motiv der Rillen, das mehrfach in Schirakawan, wie auch in Arudsch, Mastara, Adiaman, Artik

und Thalin angewendet ist, oder Rosetten, Lanzetten oder das sozusagen kessonenartige Muster, das wir bereits in der Hripsimekirche und in Ptgni angetroffen haben.

Der Typ der Kuppelhalle, der wohl vom Architekten des Königs in Schirakawan geschaffen und mit geringen Änderungen im Einzelnen in Feudalsitzen Ptgni und Arudsch wiederholt worden war, erfuhr bereits in der zweiten Hälfte des X. und in der ersten des XI. Jh. eine wesentliche Umarbeitung. Die Kuppelhallen dieser Periode sind etwa um die Hälfte kleiner als die ersten drei; die Weite des Raumes ist verloren gegangen; das Verhältnis von Höhe zur Länge und Tiefe prävaliert gegenüber den ersten drei. Dieser Art sind beispielsweise der Dom in Argina aus dem J.972 (Taf. 151-a), die Hauptkirche in Marmaschen (begonnen 988

und beendet gegen 1023), die Surb Nischan Kirche im Kloster Haghatbat vom Jahre 991, die ausgegrabene Kirche der Schuschan Pahlawuni in Ani vom Jahre 1037, die Johanneskirche im Kloster Hramos unweit Ani aus dem Jahre 1038, und andere. Der westliche und der östliche Teil sind weniger tief als der Kuppelteil; die Anzahl und die Grösse der Fenster sind geringer geworden, die Ausstattung dagegen hat die zugenommen; in derselben Richtung verläuft auch die weitere Entwicklung des Typs um die Wende vom XII. zum XIII.Jh.

Sechs- und Achtpässe waren in Armenien erst seit dem X.Jh. geschaffen worden, Auch diesen Typen gegenüber ist Strzygowski der Versuchung verfallen, sie der Zeit des frühen Mittelalters zuzuschreiben, indem er sie von den Vierpässen, die in dem VII.Jh. erbaut worden waren, ableitete. In der Tat treten aber Irind und andere dem Innenanblick und der Ausstattung nach neben solche Kirchen von Ani aus dem X.-XI.Jh., wie der bekannte Sechspass der Familie Abughamrentz aus den 80-er Jahren des X.Jh. und andere. Nicht ohne Grund hat auch Strzygowski hervorgehoben, dass eine Wiederherstellung des Achtpasses in Irind nach dem Beispiel besonders dieser Kirche vorzunehmen sei. Ein anderer Achtpass steht vereinzelt im weiten Felde unweit des Dorfes Pokrawan und in einigen km Entfernung von Eghiward; er wird von der Bevölkerung Kargawank genannt; wurde aber vom Mechtaristen Ali-schan als Bau Gregor Mamikonians (662-685) "Sorawar" erklärt, weshalb er seither in der Literatur entweder Eghiward (nach dem Ort, wo Mamikonian einen glänzenden Sieg errungen hatte) oder Sorawar genannt wird.

Die Altarapsis in Eghiward (Abb. 50 und Taf. 206-211) ist grösser als die übrigen und mit zwei Nischen versehen, in Irind (Abb. 49 und Taf. 204-205) dagegen gleich den übrigen, aber von quadratischen Kammern flankiert. In Irind ist nur ein Eingang von Westen in den rechteckigen, nicht halbrunden Arm, in Eghiward dagegen waren drei Eingänge in Apsiden angelegt. Der Innenraum ist in beiden Achtpässen von einer breiten runden Kuppeltrommel bedeckt. Die Trommel scheidet unten ein Gesims aus, wie es charakteristisch für alle Kuppelbauten seit dieser Zeit ist, z.B. in Ani in der Kirche der Familie Abughamrentz, in der Heilandskirche (Prkitsch) aus dem J. 1036 und anderen. Die Überleitung zum Kuppelrund bilden acht flache Pendentifs. Die Fugen der Apsiden werden von Halbsäulen, die vortreten, mit einfachen Kapitellen geschmückt. Die Aussenmassen in Eghiward werden durch Dreiecksnischen gegliedert, in denen glatte Dienste ohne Basis und ohne Kapitell sitzen. Die Kuppeltrommel hat nur vier Fensteröffnungen, sodass dazwischen je zwei glatte blinde Seiten in der 12-seitigen Trommel bleiben. Die Ecken dieser 12-seitigen Trommel sind durch Dienste ausgezeichnet. Der Achtpass in Irind ist bewegter geformt und vom Blendbogen über Halbsäulchen ausgestattet. Ausserdem ist er durch Nischen gegliedert. Die Kuppeltrommel hatte acht Fenster, die Ecken aber sind, wie in Adiaman und Mastara und der sogenannten "Hirtenkirche" extra muros von Ani, durch flache Dreiecksnischen ersetzt. An der Ostseite treten die Seitenkammern vor und dadurch wurden zwei Fassadennischen mit Blendbogen aufgehoben. Die Nischen zu Seiten des Einganges sind in Irind tiefer, als die anderen, und sind ähnlich den Nischen in Adiaman, Artik und Thalin mit einer Halbsäule und einer apsisartigen Nische darüber ausgestattet. Auf diese Weise besteht ein enger Zusammenhang zwischen den genannten Bauten, die dieses Motiv irgend einem alten Vorbild entnommen haben. Die Ornamentierung

der Bogen verwendet in Irind dieselben Muster, wie Arudsch, Thalín und die Kirchen in Ani; in Eghiwárd diejenigen von Tatew, Schirakawan, Arudsch, Lmbat, Machmudshuk. Die Kranzgesimse sind mit zwei- und dreibändigem Flechtwerk, wie auch Kirchen des X. Jh. in Ani, versehen. Die Dächer beider Achtpässe, wie auch der Kuppel, sind einseitig über jeder Seite geneigt. Diese Angaben über die Achtpässe in Irind und Eghiwárd machen die Behauptung Strzygowskis, dass die "tatsächlich alten Ursprungs sind", durch nichts belegt; beide finden ihre richtige Stelle neben Kirchen in Ani (Abughamrentz, Prkítsch, die sog. "Hirtenkirchen"), d. h. am richtigen Ort in der Entwicklung armenischer Baukunst des X. und XI. Jh.

Hier findet seinen Platz auch der von Walter Bachmann veröffentlichte eigenartige Achtpass in Warzahan aus der Umgebung von Baiburt (Türkei), der manche Einzelheit derselben Art zeigt, wie in den behandelten Achtpässen, der Kirche der Abughamrentz in Ani und anderen jener Zeit.

In dem X. Jh. werden neben den besprochenen neuen Bildungen von Kirchentypen und weiterer Entwicklung von Kompositionen aus dem Ende des IX. Jh. auch Kirchen von einfachen Typen *croix libre*, die von Jahrhundert zu Jahrhundert weitergeliefert werden, wie auch komplizierte des Dshuari-Typs, dessen Vertreter wir aus dem VII. Jh. in Awan, aus dem VIII. in Aramus, aus dem IX. in der Hripsime-Kirche und in Adiaman kennen; im X. Jh. werden Kirchen des Dshuari-Typus im heutigen Dorfe Aigeschat unweit von Etschmiadsin die sog. Thargmantschatz-wank Kirche, dann in Sissian und Alutschalu erbaut.

Von der Kirche Thargmantschatz (Abb. 10–12 und Taf. 35–38) stand im J. 1924 nur noch der größere Teil der Ostseite nebst dem Teil der Fenstertrommel. Alles Übrige lag in Trümmern daneben. Der Grundriss wiederholt alle ausgearbeiteten Formen der vorangegangenen Beispiele rechteckige Ummantelung mit einer Paar Dreiecksnischen an jeder Fassade nur geringerer Ausmassen. Die Verteilung im Inneren des Hauptraumes und der Eckkammern wiederholt ebenfalls ausgearbeitete Formen. Die Überleitung zum Kuppelrund steigt stufenweise: über den Dreiviertelkreisnischen ist der abgestumpfte Halbkegel der vier Trompen angebracht, der ein Achteck zustande bringt, welcher unmittelbar durch acht weitere Trompen zum Kreis wird, der durch das vortretende Gesims deutlich gezeichnet wird. Darüber wird die Innenfläche der Fenstertrommel zu 16 regelmässigen Feldern durch vortretende Lisenen, die durch Bogen verbunden werden, gegliedert. Das Kuppelgewölbe war in Thargmantschatz durch 16 Strahlen, die auf den Bogen fussten, geschmückt.

Die Kirche im jetzigen Dorf Sissian (Taf. 29–34), früher bezeichnete man sie einfach Karakılıssa, die unweit vom Orte Gorissn in der historischen Provinz Sangesur gelegen ist, ist mit der Kirche in Adiaman unmittelbar nahe verwandt. Die Fassaden weisen leichte Abweichungen – die Nischen bilden im Grundriss spitze Dreiecke; die Ost- und Südapsis haben je drei Fenster, die durch ornamentierte Aufsätze verbunden sind, auch über den Fassadennischen sind durchlaufende ornamentierte Aufsätze angebracht. Die Giebelmächer der Kreuzarme, falls sie voll aufgebaut wären, würden einen Teil der Fenster in der Trommel zudecken. Die Fenstertrommel ist von Aussen 12-seitig und mit Bogenreihe gegliedert, im Inneren dagegen 8-seitig und hat nur 4 Fenster. Die Überleitung zum Kuppelrund bilden Trompen mit verreckter Stellung. Diese Einzelheiten lassen mich, da ich den Bau nur aus Publikationen und nach Photos kenne, Sissian eher dem X., als dem IX. Jh. zuzusprechen.

Die Kirche in Alutschalu, die erst vor kurzem in die wissenschaftliche Literatur aufgenommen ist, ist stark zerstört, so dass nur der Grundriss und einige Elemente, die am nächsten Sissian erinnern, festgestellt wurden. Sie wird einstimmig ins IX.–X. oder X. Jh. datiert.

Im Anfange desselben. X. Jh. wurde auf der Insel Achtamar im Wan-See eine Kirche gebaut, die ein Derivat der armenischen Variante des Dshuari-Typs ist¹. Über den Architekten Manuel und die Erbauung der Kirche in den JJ. 915-921 teilt ziemlich eingehend der Geschichtsschreiber der Dynastie der Artzruni. Der kuppelige Innenraum bewahrt die Formen des Tetrakonchen mit Dreiviertelkreisnischen in den Ecken des Kuppelquadrates. Der Ost- und der Westarm sind durch Bemata erweitert, der Süd- und der Nordarm aber entbehren derselben. Vollkommen werden in der Komposition die westlichen Eckkammern mit ihrem Durchgang aus den Dreiviertelkreisnischen verworfen, die östlichen aber sind zu schmalen Räumen zusammengeschrumpt. Als Ergebnis dieser Grundrissänderungen erhielt man eine kardinal veränderte Konfiguration der Aussenmassen des Baues: die Dreiviertelkreisnischen "an der quadratischen Vierung bilden aussen polygonale Ecktürme". Die Süd- und die Nordapsis ist von Aussen nicht nur durch den dreiseitigen Vorsprung geformt, sondern es sind "zum Teil unmotivierte Vor- und Rücksprünge" als Ergänzungen zu bemerken. "Die Dachausmittlung wurde dadurch naturgemäss kompliziert und erscheint auch nicht in allen Teilen gut gelöst" (Bachmann). Die Ost- und die Westfassade sind aussen geradlinig und nur mit zu dieser Zeit üblichen Dreiecknischen mit scharfer Innenkante versehen. Die Ostfassade ist bedeutend breiter, als die Westfassade, was nicht nur in dessen Gliederung und Ausstattung, sondern auch in der Dachanordnung und der Höhe längs der Seitenfassaden hervortritt. Die Vierung mit der Kuppeltrommel verwendet als Überleitung Pendantifs mit einem vortretenden Gesims darüber. In der Trommel alterieren acht Fenster und acht Halbrundnischen. Dieses Nischenmotiv im Inneren der Fenstertrommel kommt somit an weit von einander entfernten Orten dieser Zeit vor, wie die kleinasiatischen Dere Achsy und Klemenskirche in Ancyra und die armenischen Kirchen in Achtamar - Machmudshuk-Hripsime-Kirche - bedingungsweise Thalin. Im Inneren von Achtamar sind beträchtliche Teile von Wandmalereien erhalten. Der Fassadenschmuck von Achtamar ist ganz einzigartig. "Bis zu einer Höhe von etwa 3 m erheben sich die Aussenwände vollkommen glatt und schmucklos über dem Sockelunterbau. Hier schliesst ein breiter, rings um ganze Gebäude verlaufender Bandfries diesen unteren Teil des Aufbaues ab. Die Verzierung dieses Frieses bildet ein fortlaufendes Kreislinienmotiv, dessen Füllung stilisierte Weinblätter und -trauben schmücken. Der eben beschriebene Fries bildet die Basis für den Hauptfigurenfries, dessen einzelne Gestalten ohne einheitlichen Massstab in Flachrelief ausgeführt sind. Auf Bossen sind die Details in derben Linien eingearbeitet. Über dem Figurenfries schmücken vereinzelt, zum Teil sehr kräftig skulptierte Tierdarstellungen der oberen Teil der Aussenwände. Neben ganzen Figuren treten einzelne Tieköpfe, ähnlich wie an der Königsgalerie im Innenraum der Kirche, hervor. Der über diesen Tierdarstellungen alle Aussenwände umlaufende breite Flachrelieffries, der eine Jagd in einem Weinberge vorstellt, ist recht geschickt und nicht ohne Humor entworfen. Über diesem Bandrelief findet sich dicht unter der Dachtraufe an den Aussenwänden der südlichen, westlichen und nördlichen Kreuzarmnische ein weiterer, recht primitiver Schmuck aus wahllos zusammengereihten Tierfiguren, Menschenköpfen und Masken bestehend. Der sechzehnseitige Aufbau des Vierungsturmes trägt ebenfalls einigen Schmuck. In Sockelhöhe läuft ein schmales Band. Unter der Traufe des hohen Zeltdaches betont eine fortlaufende Reihe kräftig modellierter Tierfiguren den oberen Abschluss der Seitenwände" (Bachmann). Über Fenstern befinden sich ornamentierte Rundbogenfriese mit den waagerechten, kurzen Enden.

¹) In deutscher Sprache von Walter Bachmann veröffentlicht: Kirchen und Moscheen in Armenien und Kurdistan (25. Veröffentlichung der Deutschen Orient-Gesellschaft). Leipzig 1913, SS. 40-47 und Taf. 31-40. In dem neulich erschienenen Buche von M.S. Ipsiroglu, Die Kirche von Achtamar (Berlin und Mainz 1963) sind schöne, scharfe Aufnahmen von vielen Reliefs wiedergegeben, aber der Text mangelt an künstlicher Verbindung derselben mit vermeintlichem Lichtglauben und panegierischem Eifer des Verfassers, zu dem sind manche inhaltliche Momente im Dargestellten verkannt.

Noch ein Derivat armenischer Variante des Dshuarityps wurde im Kloster Warag-Wank am Wan-See nach der ländlichen Überlieferung vom König Senekerim I (1003–1027) erbaut, der im J. 1021 seine Provinz Wan dem byzantinischen Kaiser Basilius II. abgetreten hatte, wobei eine Bevölkering von 15000 Armeniern nach Kleinasien (Kilikien) übersiedelt worden waren¹⁾. Hier, wie in Achtamar, sind Durchgänge aus den Dreiviertel-kreisnischen in den Ecken der Vierung nur zu den östlichen Eckkammern erhalten; in die vorhandenen westlichen Eckkammern führen krumme Gänge aus der westlichen Apsis. In der Kirche ist nur ein Eingang von Westen. All die Räume sind wiederum in einen äusseren Rechteck eingezwängt. Die Überleitung von der Vierung zum Kuppelrund bilden Pendentifs, was die Überlieferung der Erbauungszeit unterstützt. Die 12-seitige, aussen und innen runde Fenstertrömmel ist aus Ziegeln gelegt und stellt wohl eine spätere Wiederherstellung dar.

Von den kleinen *croix libre* Bauten ist hier die zweite grössere Kirche auf der Insel des Sevan-Sees zu nennen (Abb. 33 und Taf. 111–113), da sie unmittelbar an den früher besprochenen Tetrakonch aus dem J. 874 anschliesst. Sie wiederholt direkt die kleine Kirche und zwar zu der Zeit, wo zur kleinen bereits die südöstliche Kapelle eingebaut war, denn in der grossen Kirche ist diese Kapelle mit im Hauptbau einbeschlossen. Der Eingang in diese Kammer ist aus der Südapsis; aus der Nordapsis aber führt nur das Fenster, das in die angebaute Kapelle mit freiem Eintritt von Norden führt. Die Überleitung zum Kuppelrund bilden Pendentifs, nicht Trompen; über der Pendentiflinie beginnt die innen runde Fenstertrömmel, die nur zwei Fenster – Ost und West – hat. Diese Kirche ist grösser und höher als die kleine, alle Dächer sind steiler. Von Westen bestand an der Kirche eine Vorhalle ("shamatun") auf Holzsäulen mit geschnitzten Holzkapitellen.

Als eine einfache Kirche *croix libre* mit drei rechteckigen Kreuzarmen und mit dem Eingange von Nord und wahrscheinlich von West (wo die alte Wand wegen einem Anbau abgebrochen war) erwies sich die Kirche in Metschitli, die unter anderen auch eine Inschrift des Katholikos Sargis aus dem J. 1020 besass. Die Überleitung zum Kuppelrund – mittels Pendentifs, nicht Trompen. Die Bogen sind hufeisenförmig. Das einzig erhaltene Schmuckstück befindet sich über dem Eingange – eine Reihe aus flachen kleinen Bogen mit Kugelnchen darunter. Ein Vierpaß dieser Zeit ist in Sarindsh erhalten (Abb. 48 und Taf. 203).

6. Wenn im Verlaufe des X. Jh. eine bedeutende Anzahl verschiedenartiger architektonischer Typen hervortreten mit Einbezug nicht nur einfacher, sondern auch komplizierter Formen aus früher Zeit, natürlich mit den der späteren Zeit entsprechenden Änderungen, dann ein bewusster Anschluss an reminiszierende Formen, und ein Suchen zu Beginn des kulturellen Aufschwunges des Bagratiden-Königreiches in der zweiten Hälfte des IX. und zu Beginn des X. Jh., welches Kirchen mit einem Drang zur Breite und Freiheit des Innenraumes schuf, und endlich einige wenige neue Kompositionen mit Verwertung zentralkuppeliger Elemente oder länglicher mit Kuppelvierung, so werden erst um die Wenden vom X. zum XI. Jh. in der damaligen Hauptstadt des Reiches Ani jene hervorragenden architektonischen Werke geschaffen, die die Zierde der armenischen Kunst bilden.

Dies ist vor allem die Kathedrale von Ani aus den JJ. 989–1010 von einem gewissen Architekten Trdat erbaut; als Grundriss hatte er eine Kreuzkuppelkirche mit vier frei stehenden Pfeilern erwählt. Der allgemeine Aufbau der Massen, ihre Proportion, der Aufbau und Ausarbeitung von Details der Komposition bewahrt der Kathedrale ihren bestimmten Platz in der Gesamtentwicklung der armenischen Baukunst, trotzdem dass der Grundriss wohl von aussen angeeignet wurde. Die Kathedrale ist eins der grössten Kirchen Armeniens (etwa 32 × 20 m im Inneren) von einem imposanten Innenraum. Der Aussenbau benutzt alle Ausstattungselemente,

¹⁾ Von W. Bachmann a.a.o., SS.36–38, Abb. 14 und Taf. 28 (die dritte Kapelle) veröffentlicht.

die im Laufe der Zeit an Kirchen verschiedener Typen ihre Ausarbeitung gefunden haben, und in umgearbeiteter und angewandter Form hier als Glieder einer einheitlichen Komposition Anwendung gefunden haben: die Fassadengliederung durch Blendarkaden, die Anwendung an drei Fassaden von je einem Paar nicht grosser, besonders gestalteter Dreiecksnischen, von Vorhallen an den Eingängen, von vielen Fensteröffnungen mit ornamentierten Aufsätzen, u.a.m. Die Kathedrale von Ani ist seit Texier, Abich und David Grimm in die Wissenschaft eingeführt; die Grundprobleme ihrer Erforschung wurden von Marr formuliert, aber es war ihm nicht beschieden dieselben zu lösen, und das gegenwärtige Befinden hinter unserer Staatsgrenze, in der Türkei, beraubt der Möglichkeit die Untersuchung der Ruinenstadt Ani weiterzuführen¹.

Ein zweiter hervorragender und höchst eigenartiger Bau um die Wende vom X. zum XI.Jh. in Ani ist die Apostelkirche ("Arakelotz"), die ebenfalls stark gelitten hatte und ohne Kuppel und sonstiger Gewölbe auf uns gekommen war und vielleicht noch mehr durch köstliche Vorbauten aus späterer Zeit (XII.-XIII.Jh.) Bewunderung erregte. Im Hauptraum bildet der Bau einen grossen Tetrakonch, dem in den Ecken vier kleine Kapellen von kompliziertem Grundriss und mit Mittelquadrat und Kuppelüberdeckung angeschlossen sind. Diese komplizierte Komposition steht in einem Aussenrechteck verborgen mit der Längsachse von Ost nach West und nur mit zwei Eingänge von den Längsseiten. Die dekorative Gliederung der Fassaden wendet dieselben Elemente, wie an der Kathedrale, an. Die Bauzeit ist noch nicht präzise festgelegt, da die Ergebnisse der Grabungen an dieser Kirche nicht bearbeitet wurden; einiges weist auf das Ende des X. Jh., anderes auf Anfang des XI.; die älteste vorhandene Inschrift, die bereits am fertigen Bau angebracht worden war, trägt die Jahreszahl 1031¹.

Endlich darf hier auch ein grossartiges Unternehmen der ersten Jahrzehnte des XI. Jh. (1001-1015), nämlich die Wiederholung der im X.Jh. zerstörten Komposition der Kirche Zwartnotz unweit von Etschmiadsin ("Gagikaschen") nicht unerwähnt bleiben. Diese Kirche in Ani war ebenfalls zerstört und nur dank der Energie von Prof. Marr entdeckt und ausgegraben worden. Der Grundriss ist wenig kleiner als Zwartnotz, wiederholt alle Einzelheiten dessen Komposition, nur die Ausstattung entspricht anderem Zeitgeschmack, indem neben überlebenden alten und neu komponierten Mustern, auch bewusste Rezeption alter Elemente, wie Akanthus, Zahnschnitt, Palmetten, zu verzeichnen sind. Marr glaubt in der Ausschmückung zunächst eine untere Blendbogenreihe des Umganges mit einem Weinrankennmotiv unterscheiden zu können, dann darüber grosse Fenster in dekorativer Umrahmung u.a.

Die Stadt Ani im Ganzen mit der Gesamtheit ihrer Kirchenbauten und besonders der Palast- und Gemeinschaftsbauten, wie auch der Privatwohnungen und der allgemeinen Stadtordnung ist natürlich ein sprechendes Beispiel für den allgemeinen kulturellen Aufschwung von der Periode des Königreichs (X.-XI.JJ.) an bis zu dem allmählichen Absterben des Stadtlebens gegen das XVII.Jh. Ähnlicher Aufschwung lässt sich auch an anderen Orten in der Bautätigkeit von Kirchen und Klöstern, der Erweiterungen und Neugründungen, in Gemeinschaftsbauten u.a.m. verfolgen. Zum Beispiel wurde 972 der Dom im damaligen Sitz des Katholikos, in Argina, angelegt, die Hauptkirche des Klosters Marmaschen (988 begonnen - und nach Stockung - erst 1029 beendet), die Klöster Haghat und Sanahin, die Johannes-

¹⁾ Strzygowski, SS. 184-187 und Abb-20, 21, 222 und 224 (Plan Schnitt), 223, 355, 372, 550, 552, 554, 561-565, 592, 605, 606, 654.

Wie aus der Abhandlung von N. und M. Thierry (Ani, ville morte du Moyen Age armenien, in: Jardin des Arts, Paris, N 65-Mars 1960) folgt, ist keine Möglichkeit für wissenschaftliche Arbeit in Ani heutzutage noch da.

¹⁾ Grundriss und Schnitt des Architekten Thoramian bei Strzygowski Abb. 104, 105, 106, 775, 776, 806, vgl. SS. 106-108.

kirche im Kloster Horomos (1038) unweit von Ani und viele andere. In der Stadt Ani selbst aber ausser der erhaltenen Kirche der Familie Abughamrentz, der Heilands-Kirche ("Prkitsch") und der "Hirtenkirche", kleinere, wie die durch Grabungen entdeckte Kirche mit Granatenschmuck neben der Apostelkirche, dann die aus den Grabungen der Jahre 1911 und 1912, die Kirche der Schuschan Pahlawuni (1037)¹⁾.

Im Laufe des XI. Jh. findet, wie es Marr durch seine Grabungen in Ani zeigen konnte, jener entscheidende Wendepunkt statt, der gegenüber der Kunst der Zeit der Könige eine total andersgeartete Kunst des XII.-XIV. Jh. bedingt. Die politische Geschichte eines unabhängigen Königreiches mit der Hauptstadt Ani fand sein Ende Mitte des Jahrhunderts, was auch eine bestimmte Bedeutung auch für die Kunst hatte. 1046 wurde Ani von den Byzantinern okkupiert, was eine Massenauswanderung nach Kilikien nach sich zog, wo des XI. Jh. das Kleinarmenische Königreich gegründet wurde. 1064 wird Ani von den Seldschuken unter Alp-Arslan erobert, später wird Ani von den Scheddaditen (anderen islamischen Fürsten, die nicht nur Krieger, sondern auch Kaufleute waren) gekauft. Der tatsächliche Gang, wie die armenische Aristokratie die Königsgewalt aufsaugte und selber den Weg einer Entnationalisierung betrat und unter dem Drang seitens der erstarkten Klasse von Kaufleuten und Wucherern und von den mit ihnen kulturell verbundenen Handwerkern und Bauern, alle Positionen des kulturellen Fortschritts preisgab, war gewiss sehr kompliziert. "Mit dem Übertritt in Ani nicht nur der politischen Macht in die Hände der Muselmänner, sondern auch der gesamten Wirtschaft, wurde die Grundbedingung jeglichen Fortschrittes unterbrochen: die Kontinuität kultureller Traditionen" (Marr).

Vom Ende des XI. Jh. und im Verlaufe des XII. und bis zu zweiter Hälfte des XIII. Jh., während welcher Zeit die Bevölkerung des ehemaligen armenischen Königsreiches aktiv zum einzigen christlichen Nachbarn - zu Georgien - einen Hang zeigte und Georgien zu Hilfe rief, wurde nach erforderlichen Krieksaktionen das Territorium des ehem. armenischen Königsreiches von dem mächtigen georgischen Staate einbezogen. Die ehemalige Hauptstadt Armeniens wurde zum Zentrum des Handels und Tausches zwischen dem Orient und dem Abendland. Die armenische Kunst des XII.-XIII. Jh. entsprach den Forderungen dieser reichen armenischen Kaufleute und Stadtbewohner: sie zeigt bestimmte Beziehungen zur islamischen Kunst Irans und der Seldschuken, wie auch Beziehungen zur Kunst des christlichen Georgiens. Aber selbstverständlich in verarbeiteten nach den eigenen volkstümlichen, vielfach überlebenden Forderungen und Einstellungen. Diese waren gerettet "im wirklichen Leben durch die mittlere und niedere Schicht der armenischen Gesellschaft, durch den Stand der Kaufleute und der Handwerker" (Marr). In dieser Kunst der neuen geschichtlichen Periode kommen wiederum beide Tendenzen der Entwicklung zum Vorschein - das Wahren der Tradition und gleichzeitig ein liebevolles Anwenden von auswertigen Neuheiten.

Aus dieser Zeit sind architektonisch und besonders dekorativ geformte Bauten, nicht nur Kirchen, sondern auch verschiedene Stadts- und Klosterbauten bekannt, wie Baderäume, Gasthäuser, Karawanserais, Wohnkomplexe, Buden und Werkstätten, Brücken, ferner Glockentürme, Bibliotheksbauten, "Gawit" (zu Kirchen meist von West angebaute Vorhallen mit Grabstätten, die nicht selten die Kirchen an Grösse überragen) und "Shamatus" (grosse Räume, die als Vorhallen und Säle für Gemeindeversammlungen dienen). Diese Bauten sind mannigfaltig und eigenartig in künstlerischer und bautechnischer Hinsicht, was die dekorative Behandlung anbetrifft, so sind sie nahe der islamischen Kunst Irans und der Seldschuken beim andersartigen

¹⁾ Einige der genannten Bauten dieser Zeit sind bei Strzygowski in folgenden Abbildungen gezeichnet: Abb. 604 (Argina); Abb. 7, 241, 367, 484, 553, 559, 567, 612 (Marmaschen); Abb. 349 und 42, 90, 421 (Haghbat und Sanahin); Abb. 266, 270, 282, 771 (Horomos); Abb. 129-131 und 143-146, 366 (Ani: Abughamrentz und Prkitsch); Abb. 244, 593-596, 670 (Ani: Hirtenkirche).

gesamten Ausdruck. Ich füge hier nur eine Liste, weit von Vollständigkeit, des Veröffentlichten: Ani — die ("griechische") Gregorkirche des Tigran Honentz und die Kirche der Familie Bachtageki, Hagartzin, Ketscharis, Haghat, Sanahin, Tatew, Nor—Getik, Keghard, Haridsch, Ohannawank, Gandassar, Noraschen in Amaghu, Ssagmossawank, Eghiward, Chorakert, Dsegh, Aissassi¹.

Auf diese Weise bildet auch diese späte Periode der Entwicklung armenischer Baukunst, eine Erforschung deren ich mir versagen musste, eine interessante und wiederum markant nationale Etappe.

Beim Beschliessen dieser zusammenfassenden Betrachtung des Entwicklungsganges armenischer Baukunst ist es geboten hervorzuheben, dass ich bemüht war bei der Analyse einzelner Baudenkmäler und ganzer Epochen deren charakteristische Züge eben als Züge der armenischen Kunst hervorzuheben. Jene Strömung der allgemeinen Kunstwissenschaft des XX. Jh., die in der Bestimmung nationaler Verschiedenheiten italienischer und deutscher Kunstformen in Wölfflins letztem Werke so bestimmt gezeigt wurde, oder der englischen von Pevsner, französischer von Georg Weise und Emile Mâle, der deutschen von Pinder, und wenig entschieden von vielen anderen Verfassern, aber immer in bestimmter Gegenüberstellung in einzelnen Punkten zu einem Nachbarvolke, das verwandt und dieselben chronologischen Stufen der sozial—ökonomischen Entwicklung durchgemacht hatte — scheint mir eine wertvolle Errungenschaft unserer Zeit zu sein. Ich bemühte mich bereits während der ersten Kenntnisnahme armenischer Kunst, sie im Vergleich mit der georgischen zu bestimmen; später gelang es mir die nationale Eigenart armenischer Kunst im Vergleich mit der georgischen zu vertiefen und zu bereichern². Bereits nach den Farben des Baumaterials unterscheidet sich die Stadt Ani—ihre bürgerlichen und Wehrbauten, wie die ganze reiche Kirchenarchitektur — ganz gehener von der georgischen: Ani wurde aus schwarzem und ziegelrotem Stein aufgeführt. Derselbe Farbencharakter ist auch für die überwältigende Mehrheit der mir bekannten Bauten Armeniens bestimmend. Ferner kann man einen Unterschied in den Proportionen beobachten, in der Anwendung einzelner Elemente, in der Kombination von Einzelheiten, im Charakter der Ausführung — wie in Einzelheiten, so im Ganzen. Schliesslich, sind gänzlich verschiedene Einstellungen in dem Verhältnis der Bauten zur Umgebung, zur bergigen Landschaft da. Andererseits aber lassen die beide Völker verbindenden Peripetien geschichtlichen Lebens, der oft gemeinsame Kampf für das Bestehen nationaler Kultur und der gleichmässige Gang sozialer Entwicklung ein Bild gleichen fortschreitenden Entwicklungsganges der Architektur beider Völker entstehen.

¹) Einiges in Abbildungen bei Strzygowski; Abb. 242, 243, 319, 338, 339, 350, 575, 576 (Ani, Tigran Honentz); Abb. 396 (Ketscharis); Abb. 271, 607, 608 (Haghat); Abb. 292, 774 (Sanahin); Abb. 289 (Tatew); Abb. 272, 273, 321, 325 (Keghard); Abb. 64, 65 (Haridsch); Abb. 260, 395, 573, 675 (Noraschen, Amaghu); Abb. 671 (Eghiward); Abb. 323 (Dsegh, Brdsra—kasch); Abb. 676 (Aissassi).

²) Um den Einblick in georgische Eigenart zu vermitteln mag die Angabe meiner dies bezüglicher Forschungen dienen, wo nicht selten auch armenische Baudenkmäler zum Vergleich herangezogen wurden: Geschichte der georgischen Kunst, Bd. I (bis zum VII. Jh. u. Z.), 1936, (georgisch); Wege georgischer Baukunst (in Verbindung mit N. Severov) 1936 (russisch u. georgisch); Monuments du type architectonique de Djouari 1948 (russisch mit französischem Résumé); Der Zionsdom von Bolnissi, 1941 (russisch mit deutschem Résumé); Die Architektur Kachetiens, 2 Bände, 1956 und 1959 (russisch); ein dem Vergleich georgischer, armenischer und byzantinischer Kirchen des XIII. Jh. gewidmeter Aufsatz in: Ars Georgica, Bd. 3, 1950 (russisch).

УЭО1201 В печать от 17/1-1967 г. Заказ 550.

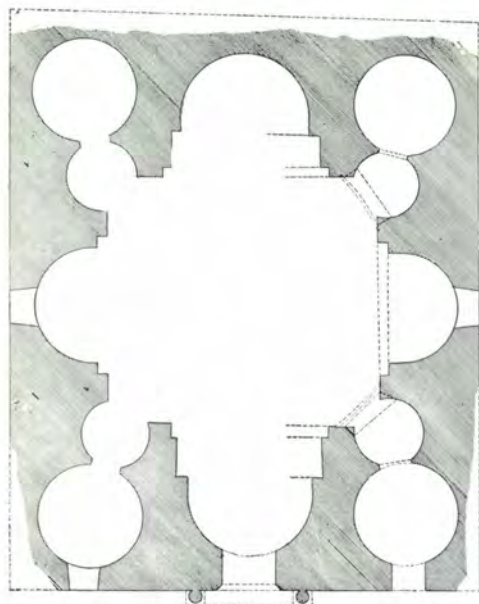
Тираж 500 экз.

Производственно-издательский комбинат ВИНТИ
Люберцы, Октябрьский проспект, 403

ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЯ

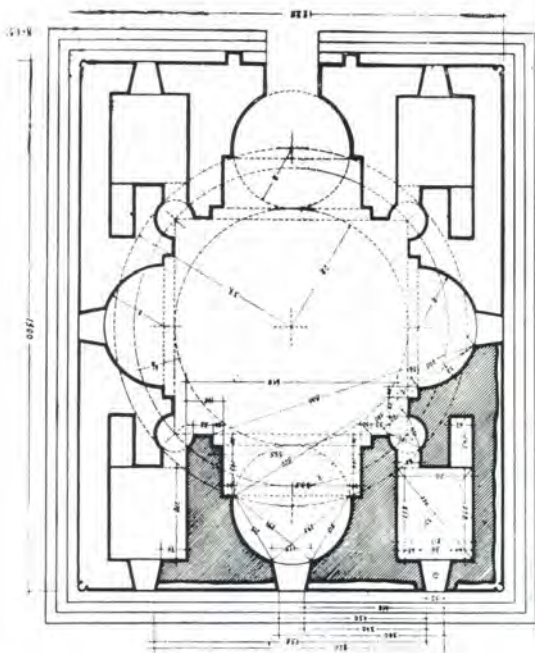
1. Перечень чертежей и перечень таблиц отпечатаны в начале текста на стр. V—XVIII.
2. Чертежи номерованы согласно перечню иллюстраций, так как первоначально предполагалось поместить их в тексте.
3. Добавлены схемы разбивки окон по южному и западному фасадам Багавана, под номером 14-а и б.
4. Заменена таблица 49-а: Мрен, общий вид с юго-востока. Фото Института археологии АН СССР.
5. Добавлено на таблице 51 фото: Мрен внутри, вид в купол и трюмпы, из статьи д-ра Тьерри.
6. Добавлена таблица 212: Карс. Деталь обработки барабана купола. Фото любезно предоставлено Ж.-М. Тьерри (к стр. 144 и прим. 1).
7. К стр. 136: д-р Тьерри, после повторного посещения Карса, дал план по обмеру Дюпэна (Dupin, in: *Revue d'études arméniennes*, N. S., t. III, 1966), в котором показаны восточные комнаты, и свое замечание, что абсиды этих комнат заменены проходом в пристроенную восточную галлерею. След., вопрос о существовании первоначально пастофорий (или капелл) требует дополнительных разысканий. В той же статье Тьерри публикует еще одну церковь этого же плана в сел. Гюмбет, км. в 10 южнее Карса, без пастофорий с прямоугольными рукавами снаружи, с ленточным плетением на карнизе, с рельефными головами символов евангелистов в трюмпах; относит здание к середине X века, полагая выстроенным под влиянием Карсского собора.

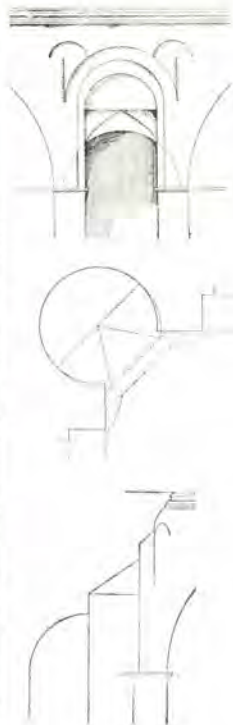
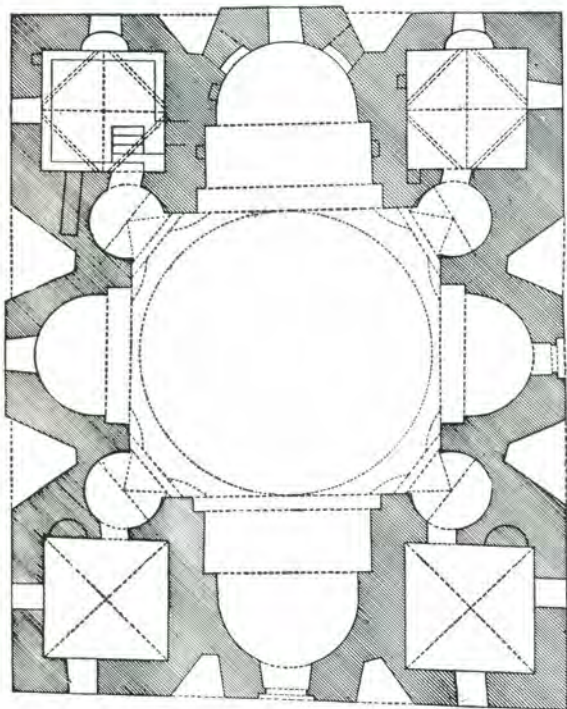
Ч Е Р Т Е Ж И



1. АВАН

2. АРАМКО





3 и 4. ЦЕРКОВЬ, РИСУНКИ

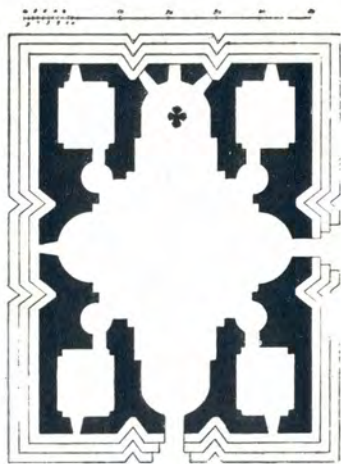
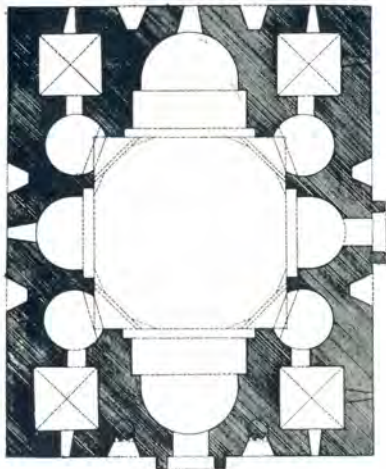
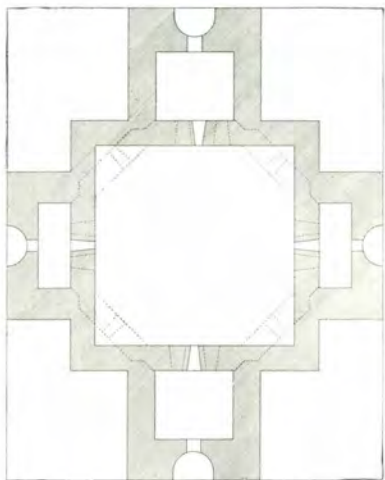


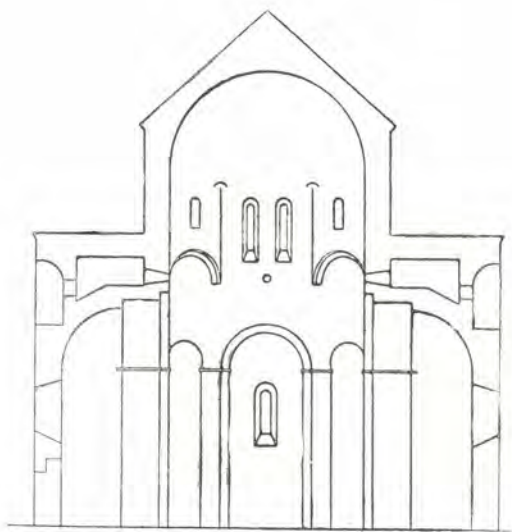
Fig 2 Plan de l'Eglise de S Ripsime



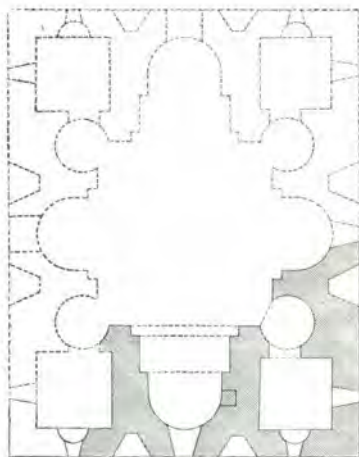
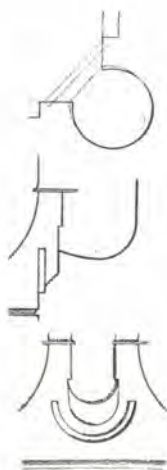
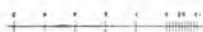
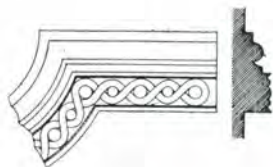
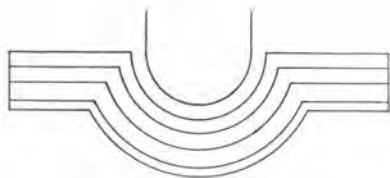


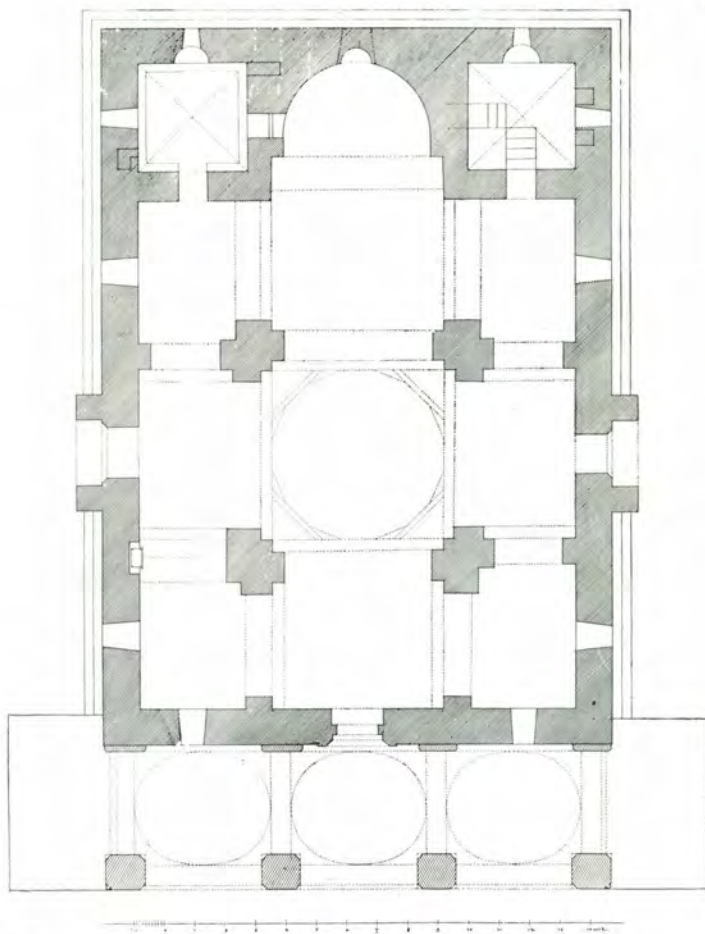


7 и 8. АДИАМАН

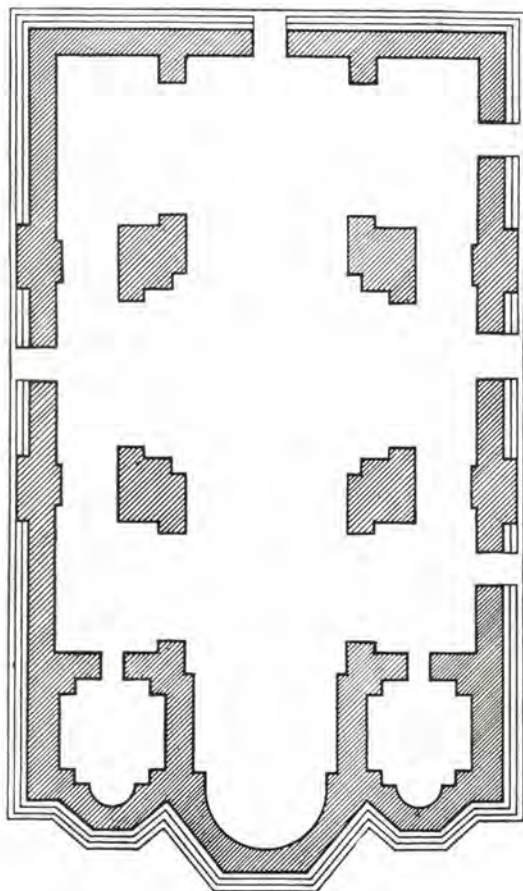
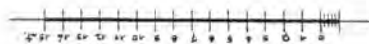


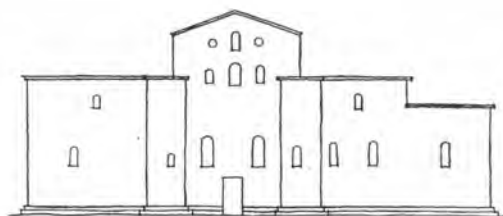
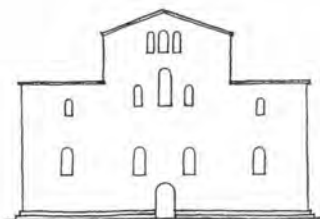
9. АДЖАМАН



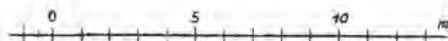
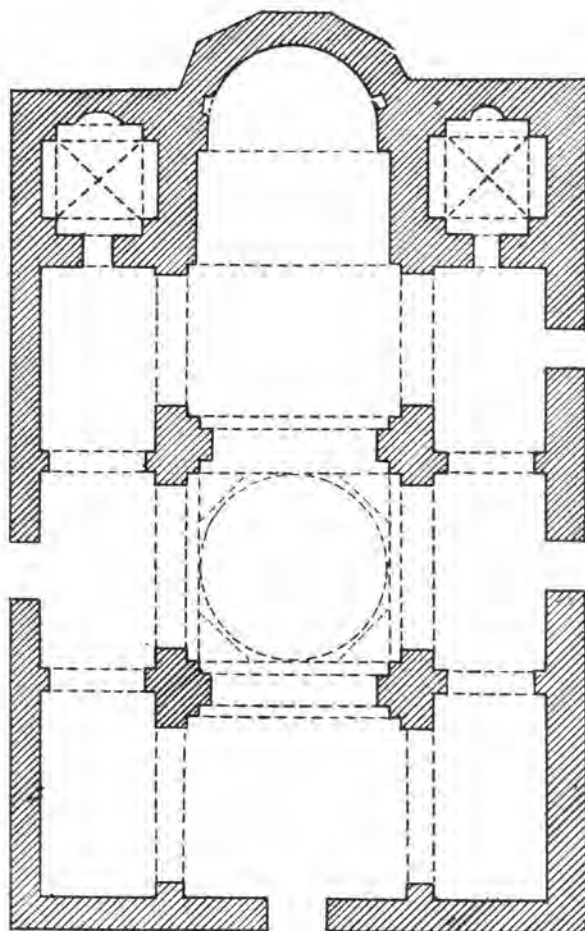


13. ЦЕРКОВЬ ГАЙНЕ

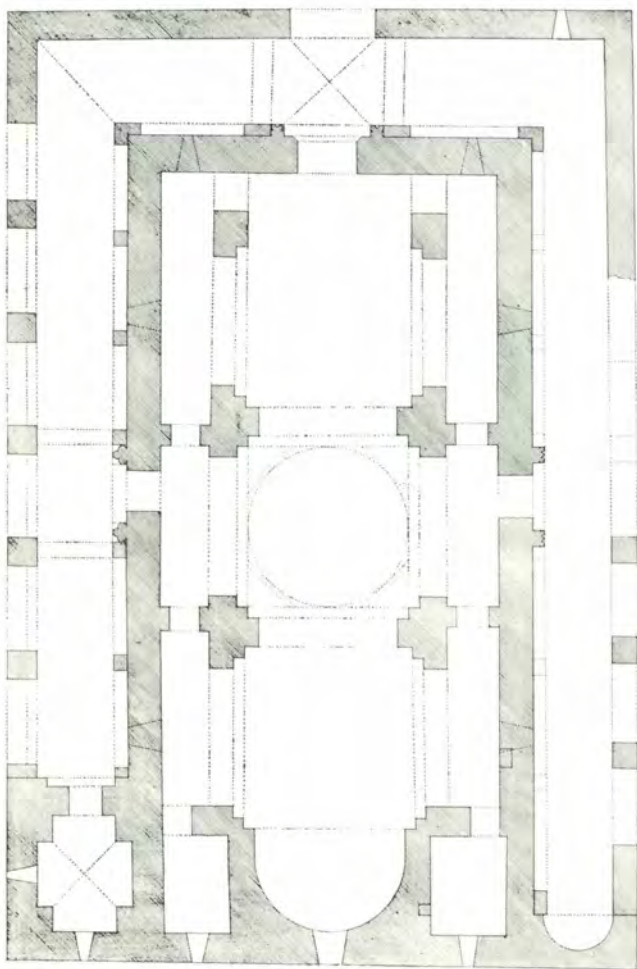


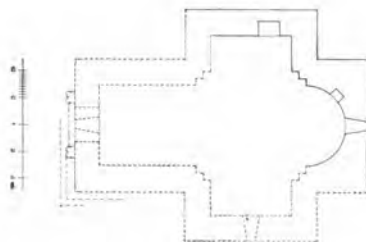


14 ж, б БАГАВАП

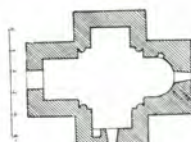


1/1000

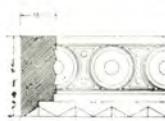
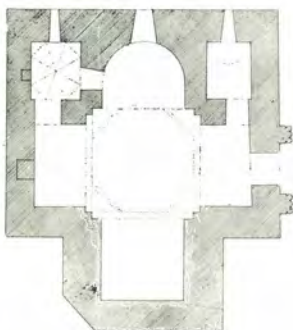




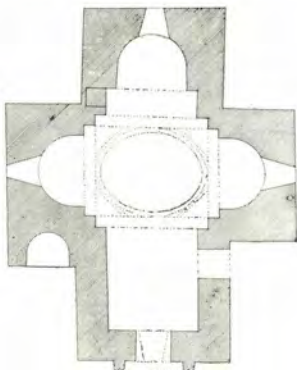
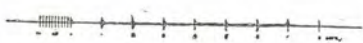
17 և 18. ԱԶԱՐԴՋՈՒ



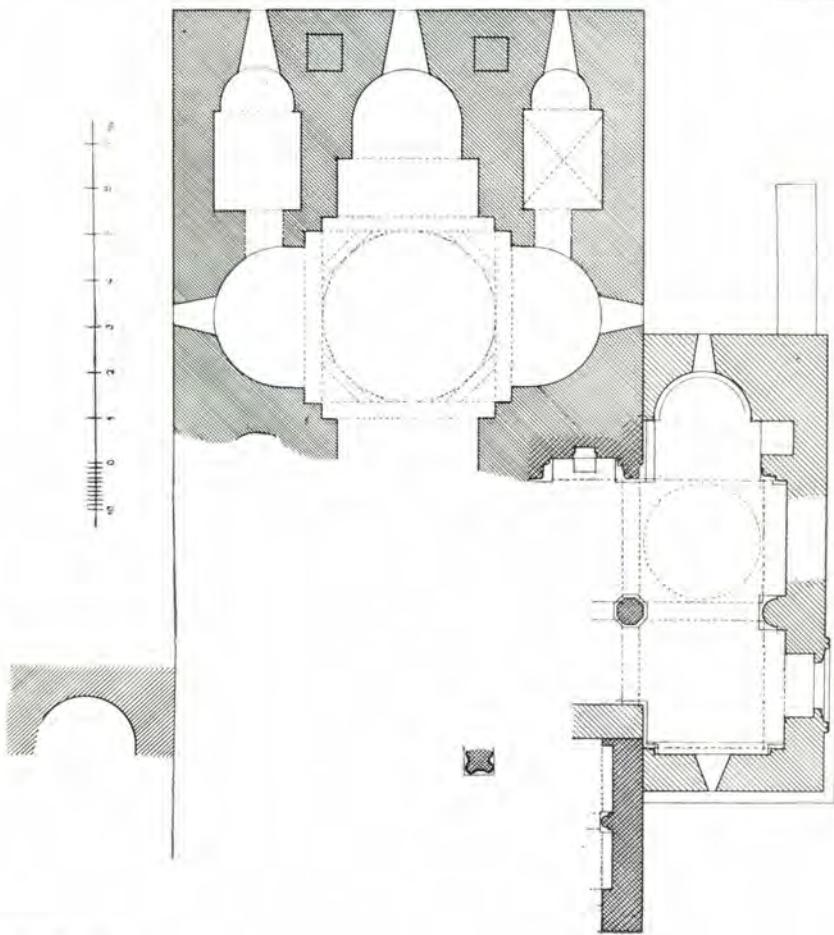
19. ԱՇԽԱՐԿ

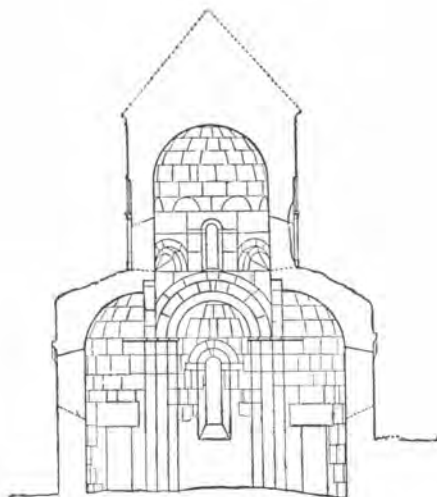
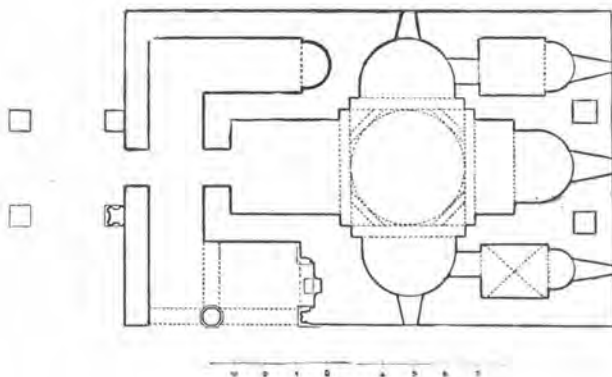


20 и 21, КОШ



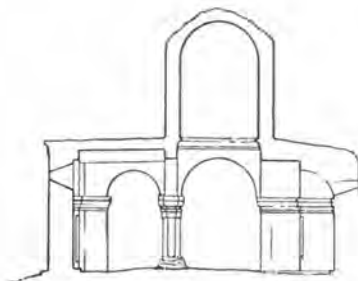
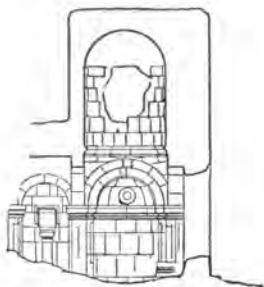
22. ТАЛЛИН



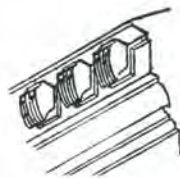
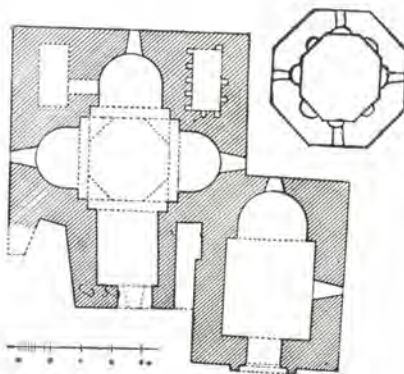


0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 м

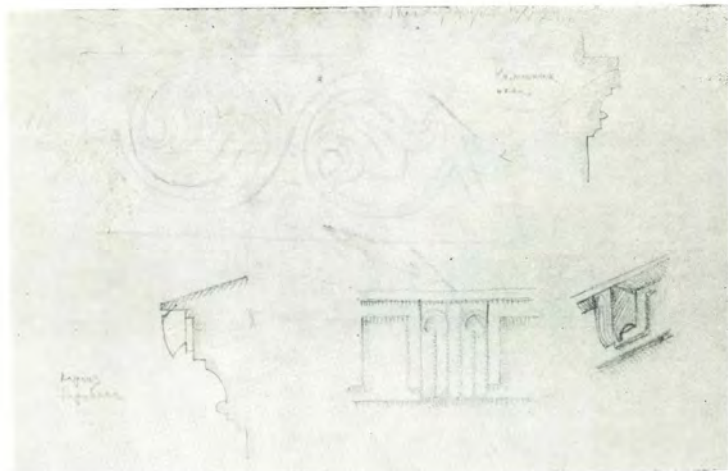
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 м



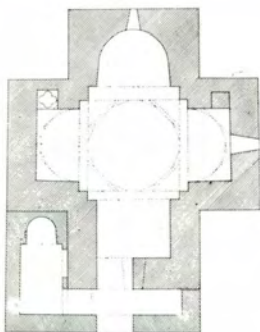
26 и 27 ХИЕ-БАЙК



28 и 29 МАХМУДЖИК

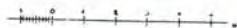
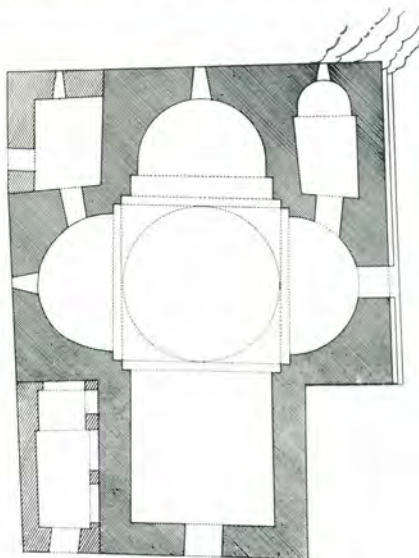
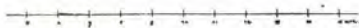
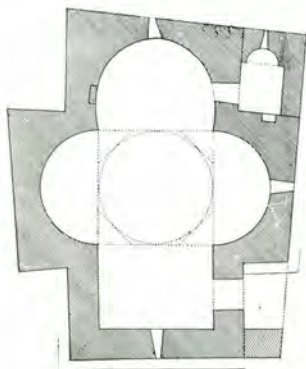


29. МАХМУДЖУК

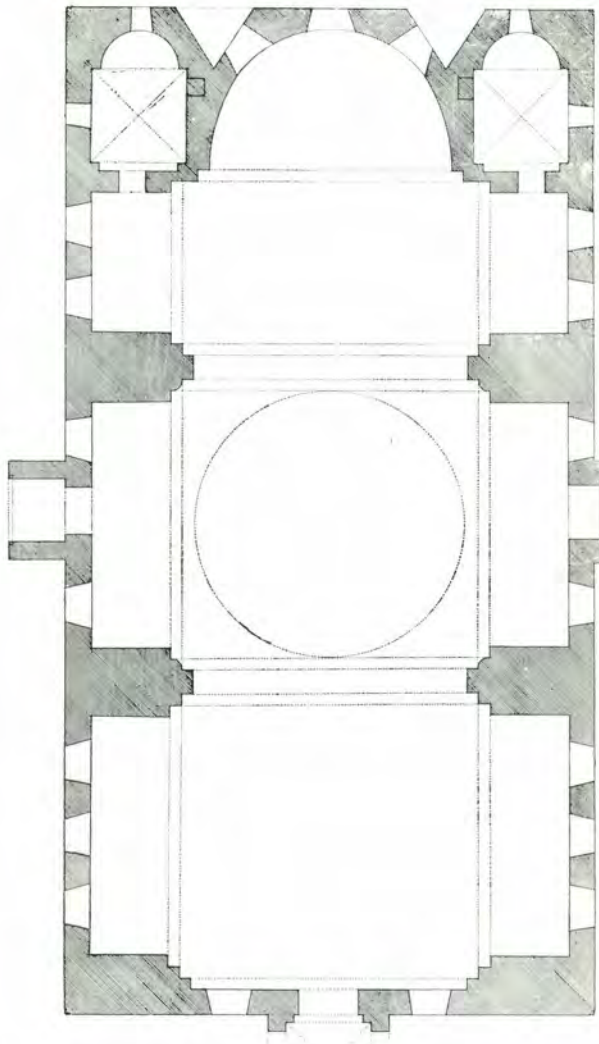


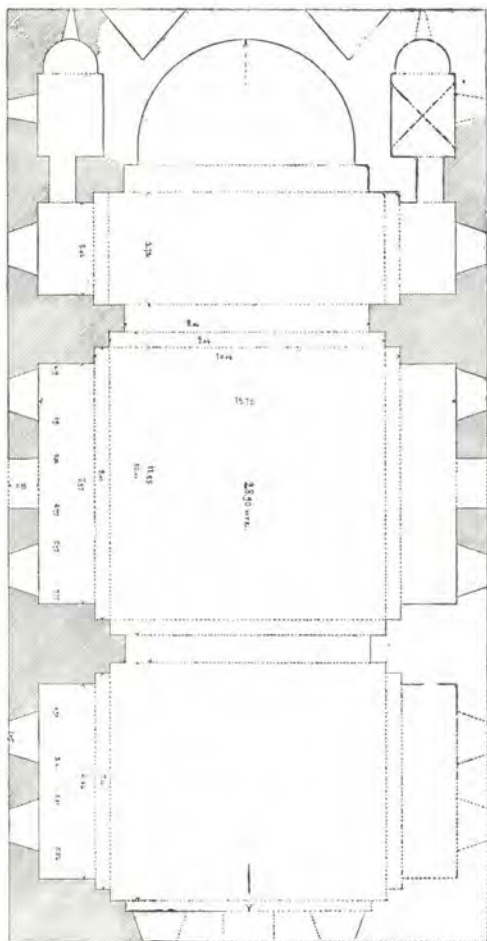
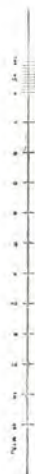
34. ЛМБАТ

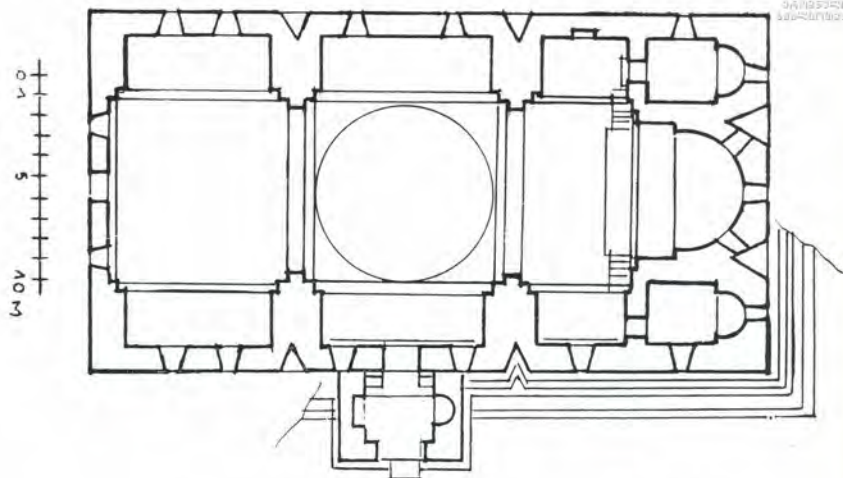




31, 32 и 33. СЕВАН







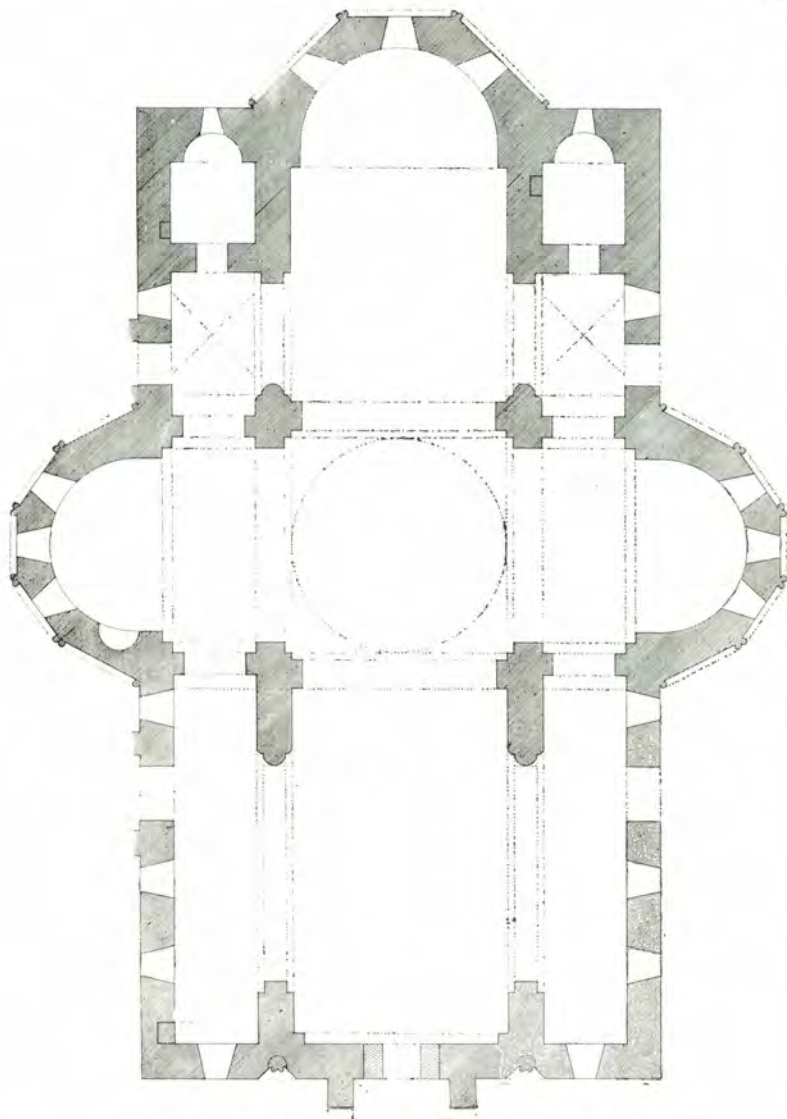
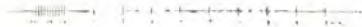
38. ՇԻՐԱԿԱՎԱՆ

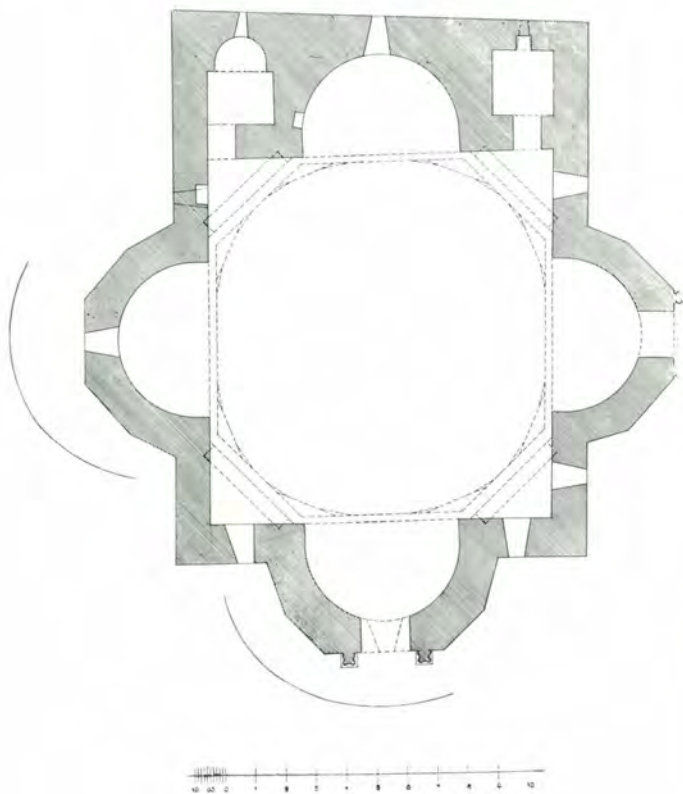


39. ԱՐՄՈՒՇ



40. ԿԱԼԻՆ





41. ՄԱՇՏԱՐԱ

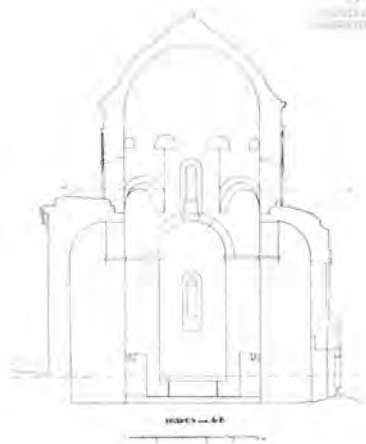
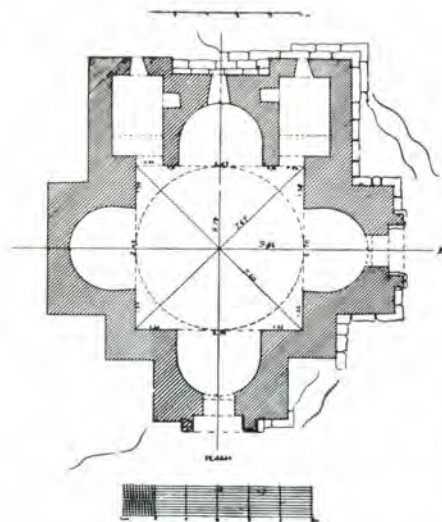
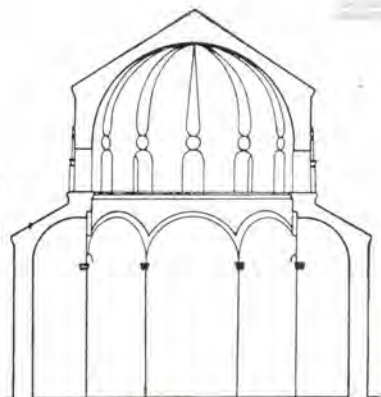
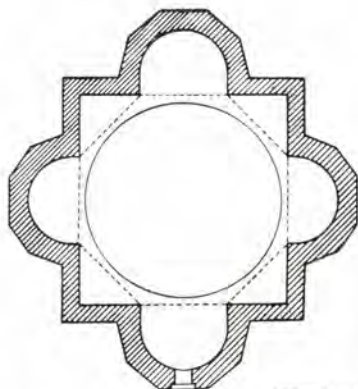
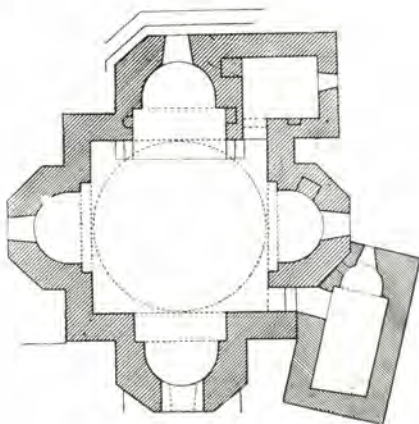


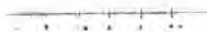
Fig. 10. St. Rochus in Bockelheim

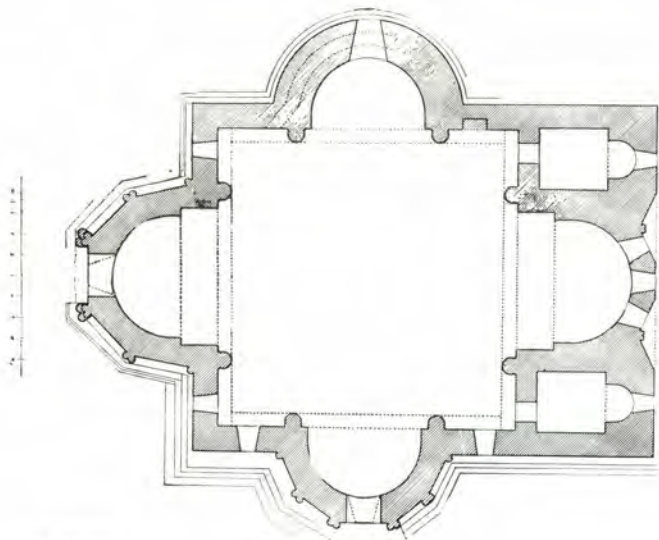


45. КАРС

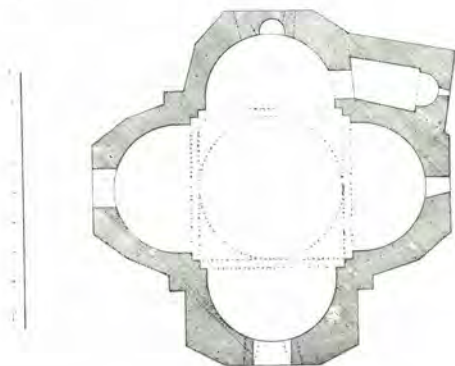


46. ХАРИДЖ





47. АПТЕКА



48. ЗАРПИДЖА

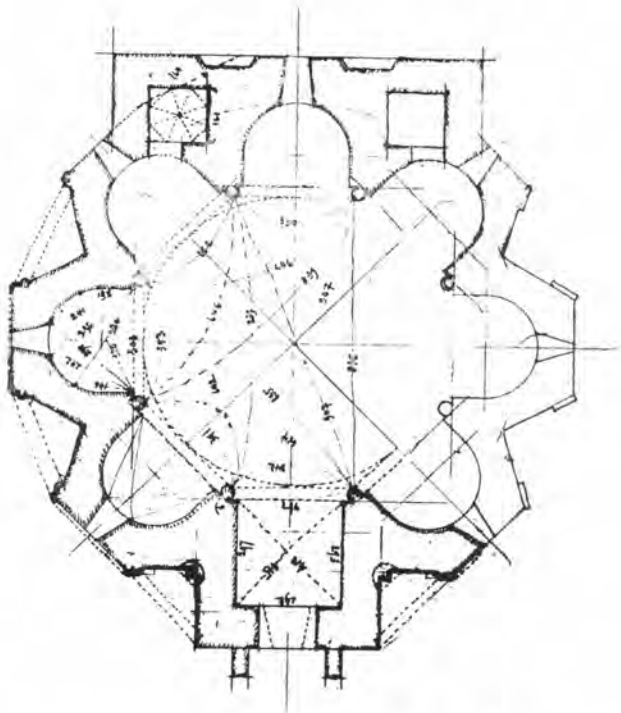


Fig. 100

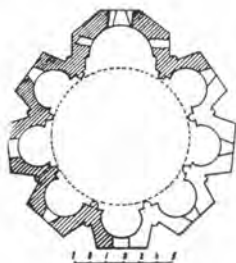


Fig. 101

Т А Б Л И Ц Ы



U. ABAT



2. АБАХ











7. АВАН



8. АРАМҮС

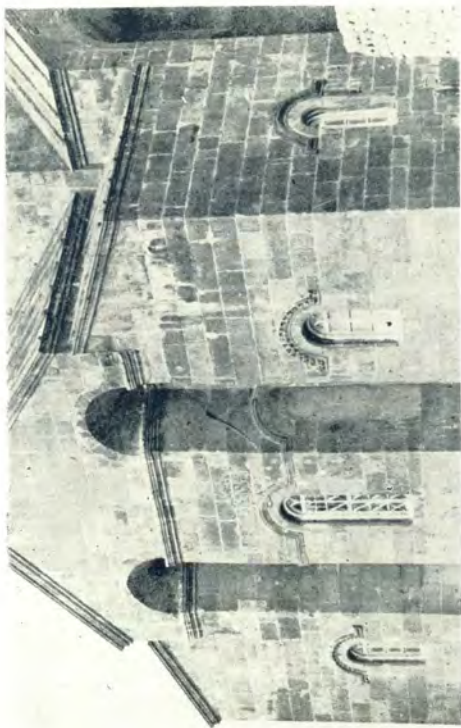


Ա. ԱՐԱՄՅԱՆ

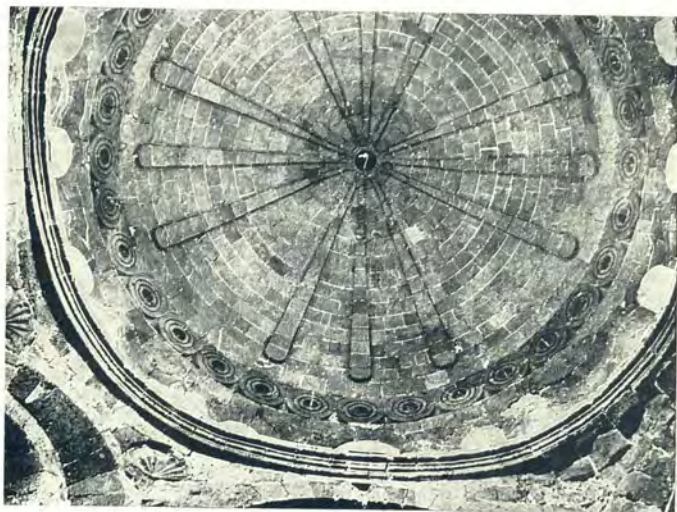




10. ՐԻՍԻՄԷ







12. ՐԻՍԻՄԵ



13. РИТЧМЕ





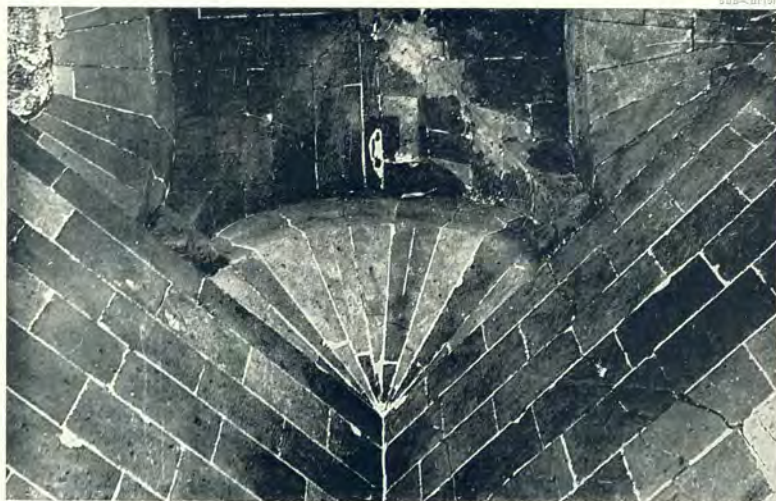
15. РИПЧМЕ



16. ՔՈՒՇԻՄԵ







18. ՐԻՍԻՄԵ











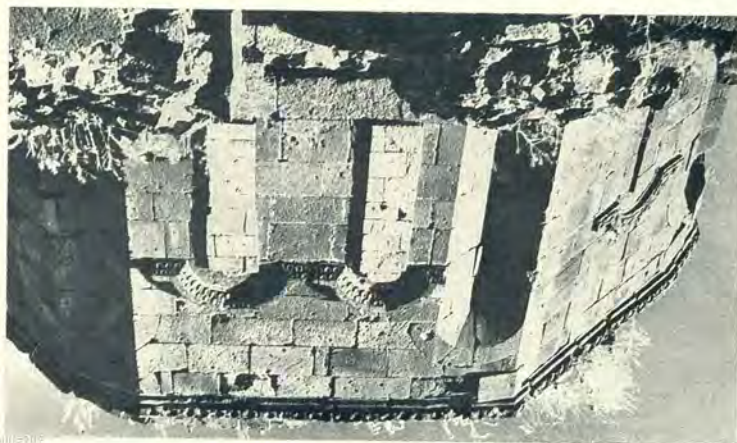
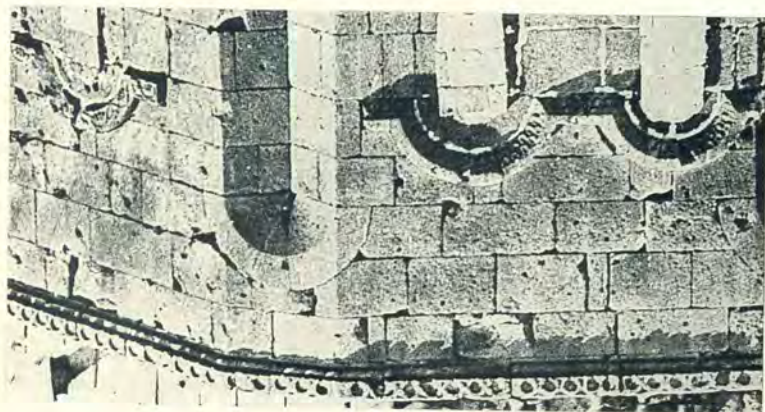
23. ՐԻՍԻՄԵ



24. ԱԴՐԱՄԱՆ



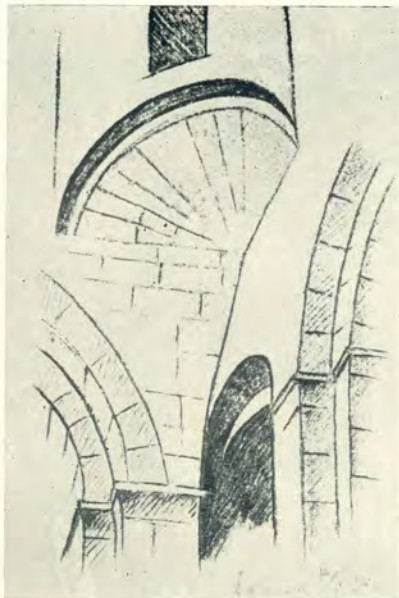








28. АДИАМАН





29. ՇԻՇԱՆ





31. СИСНАН





32. ՏԻՏԻԱՆ

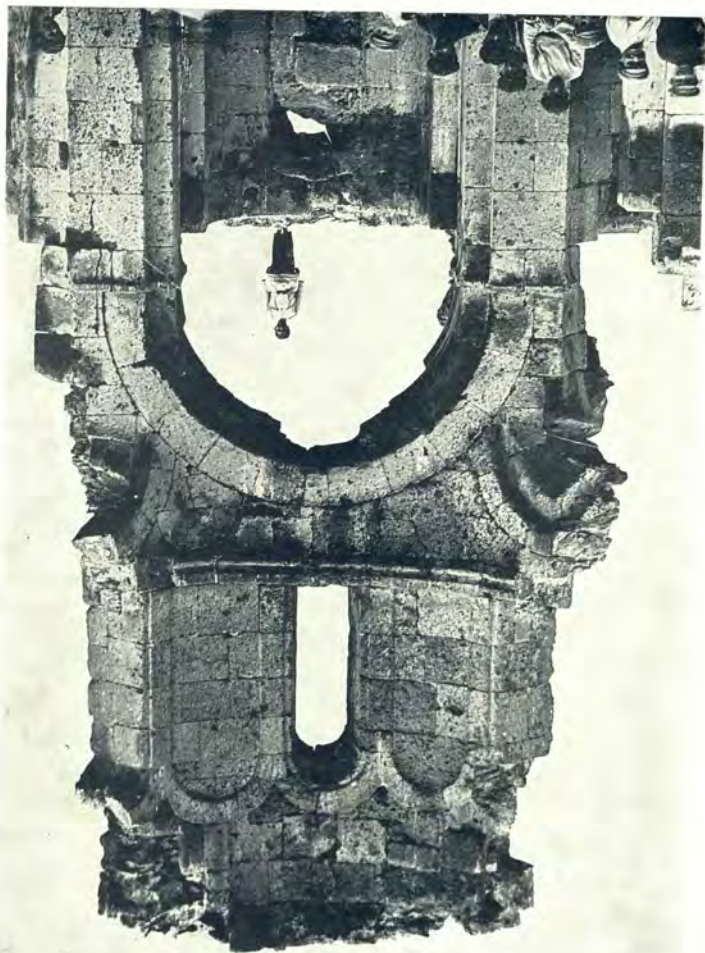








35. ТАРГМАШЧАЦ ВАЙК





37. ԿԱՐԳՄԱՆՉԱՅԻՆ-ԲԱՆԿ



38. ԿԱՐԳՄԱՆՉԱՆ-ԲԱՆԿ

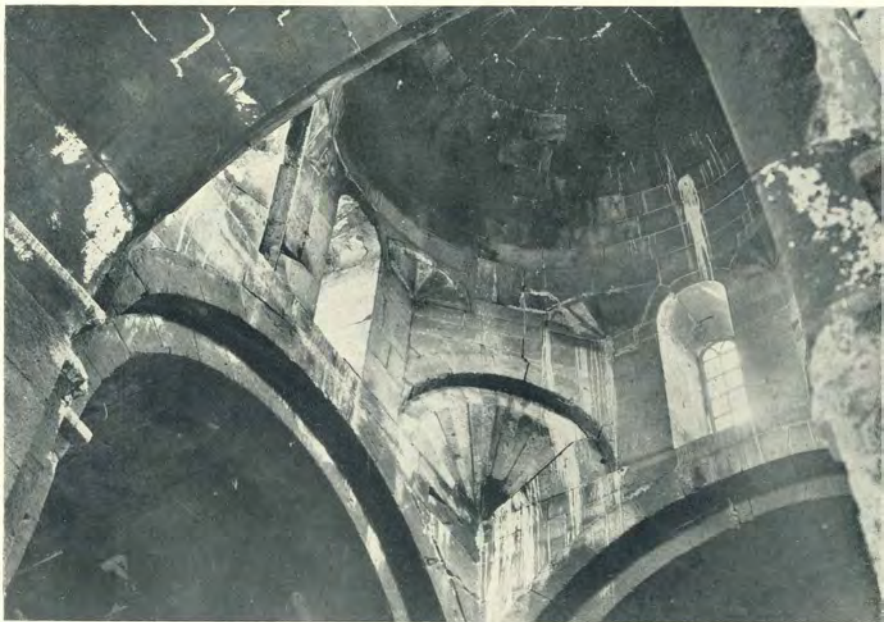




40. ГАЯНЕ





















49. МРЕН и БАГАВАН









52. ՕԺՅՈՒՆ



53. ОДЗУН







56. ՕԴՅՈՒՆ





















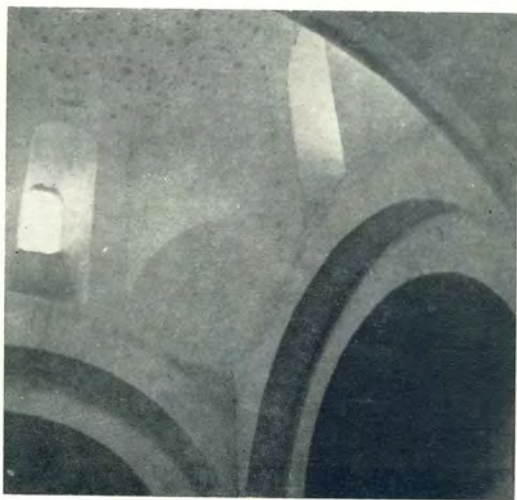
65. ԴԱՅԱՐԺՅԱՆ







67. АШТАРАК



68. ԱՇՏԱՐԱԿ



69. К0III



70. ԿՈՒՍԻ



71. КОШ





72. КОШ









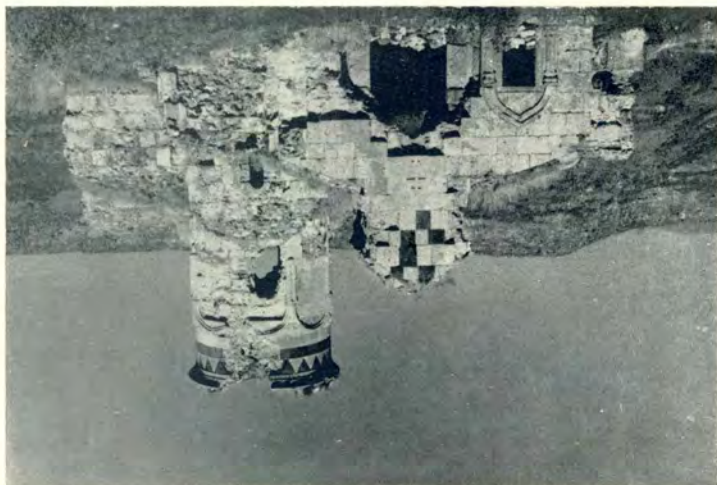






79. XHE—BAHK







ՏԼ. ՄԻԵ—ԲԱԻԿ



82. ՆԻԷ—ԲԱԿ



83. XHE—BAHK









87. XHE—BAHK



ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ՆԱԽԱՐԱՐԱԿԱՆ ԵՎ ԱՐԽԻՎային







89. XHE—BAHK









93. XHE —BAHK



94. ՄԻԷ-ԲԱԿ





96. МАХМУДЖУК







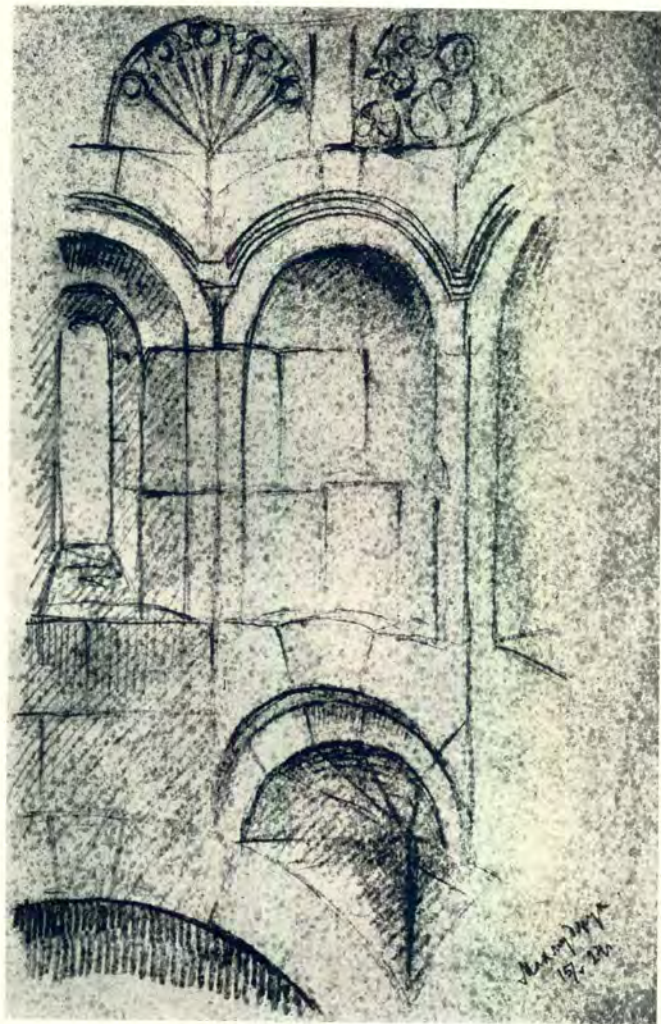


100. МАХМУДЖУК















106. ՇԵՐԱՆ



107. CEBAH





108. CEBAH



109. ՇԵՐԱԿ



110. ՇԵԲԱԿ





112. ՇԵՐԱԿ



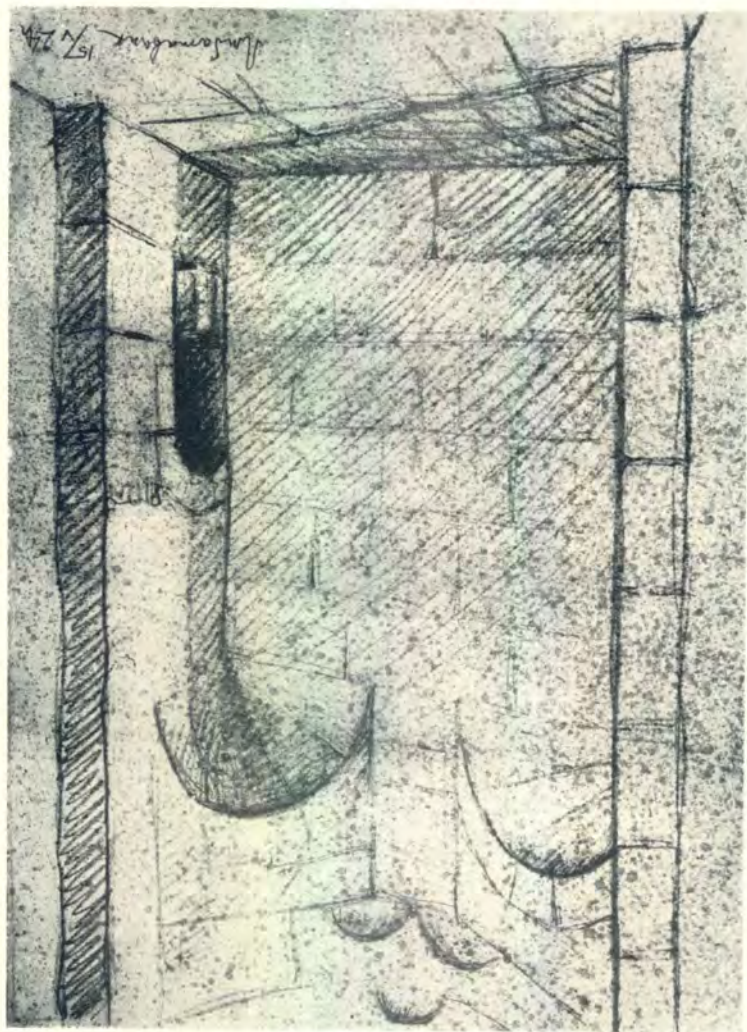
113. ՇԵԲԱԿ







115. ДМБАТ



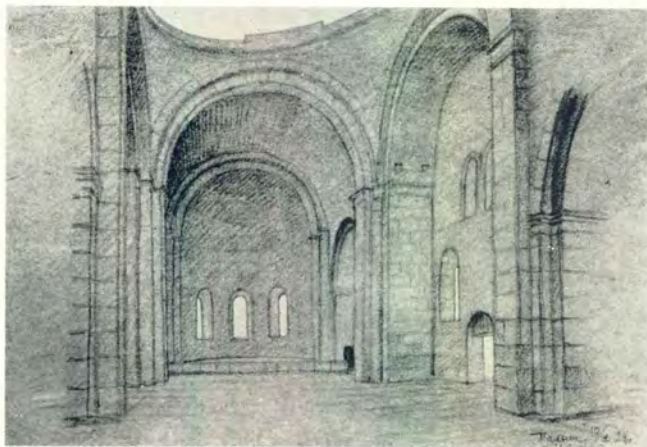


117. ԼՄԵԱՏ



118. ԼԻԲԱՏ

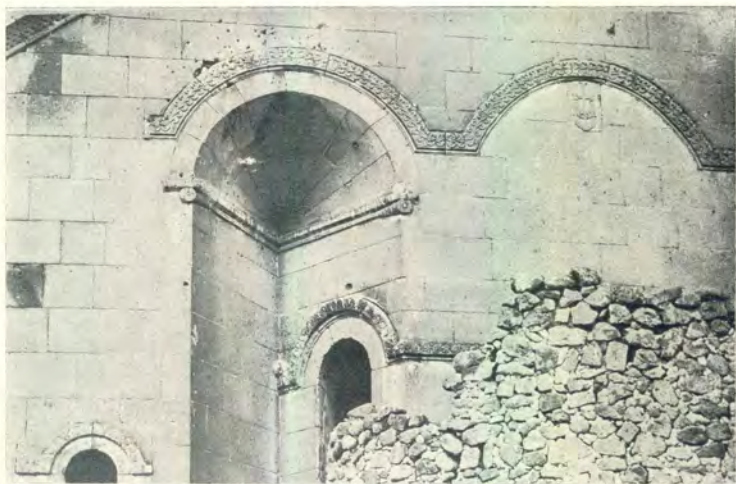




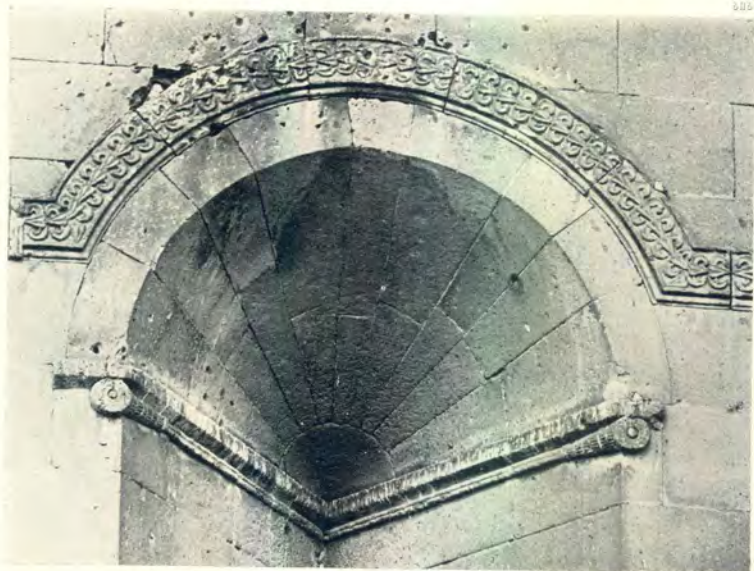


121. АРХИ





























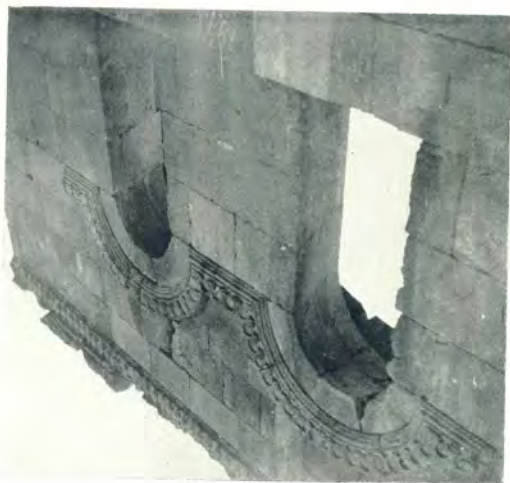














140. ՍՏՂԻՈՒ



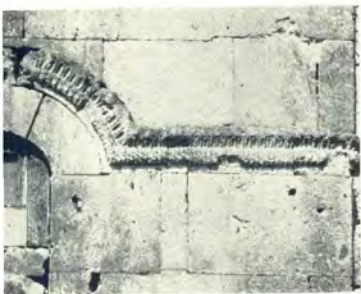
141. ШИРАКАВАН

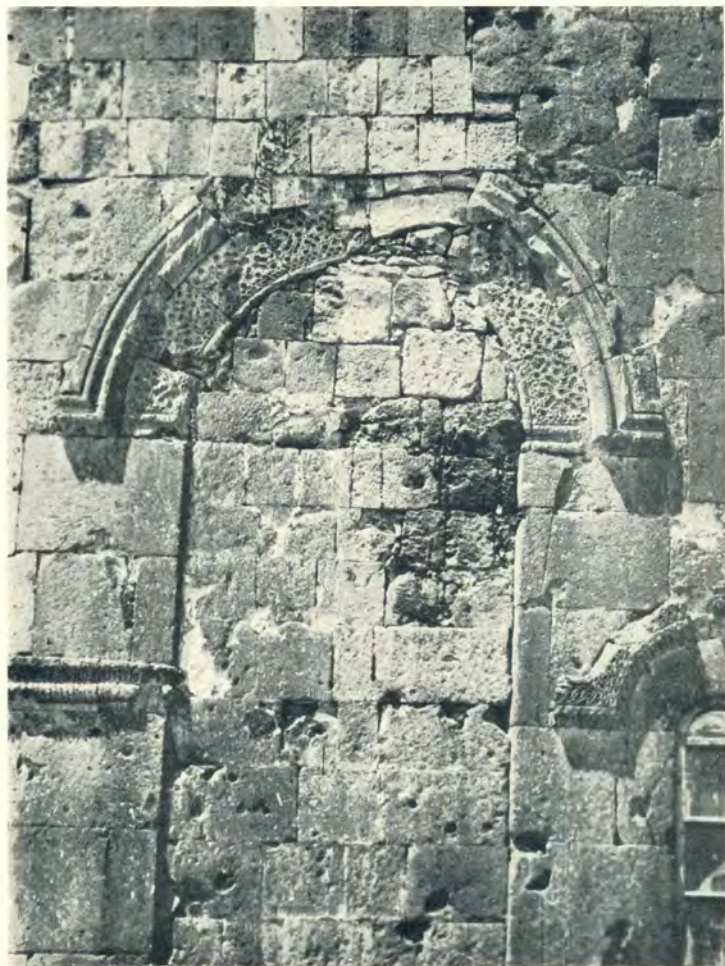


142 ՇԻՐԱԿԱՎԱՆ



143. ШИРАҚАВАН





144. შირაკავან





146. ՇԻՐԱԿԱՎԱՆ



147. ՇԻՐԱԿԱՎԱՆ





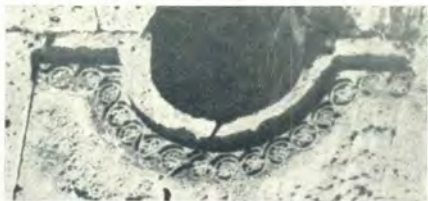
80















151. ТАЛИН





156. ТАЛИН



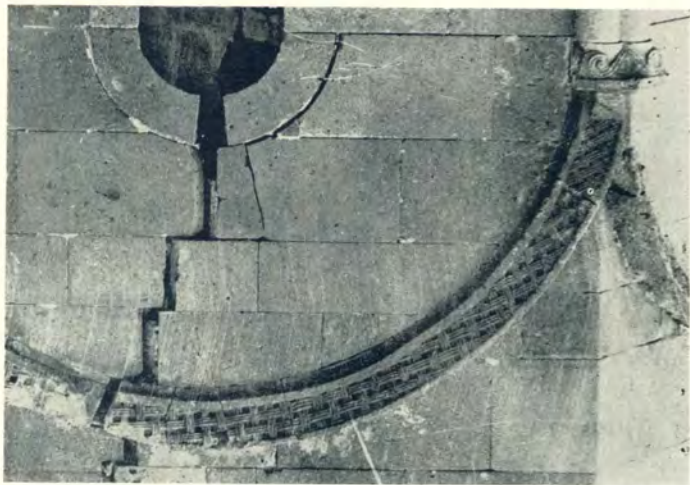
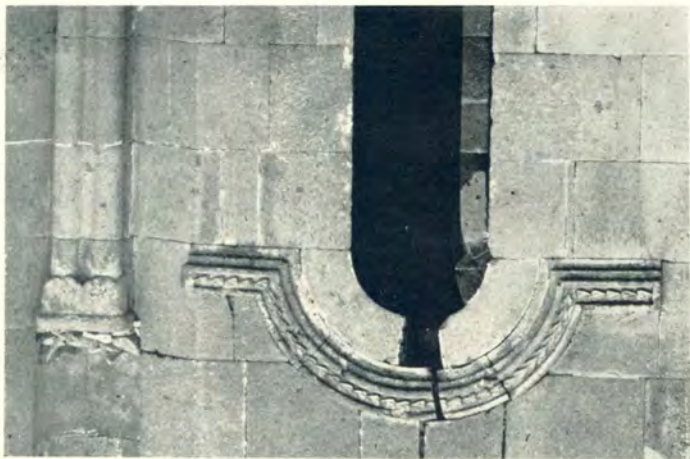








160. ԴԱՆԻԱ







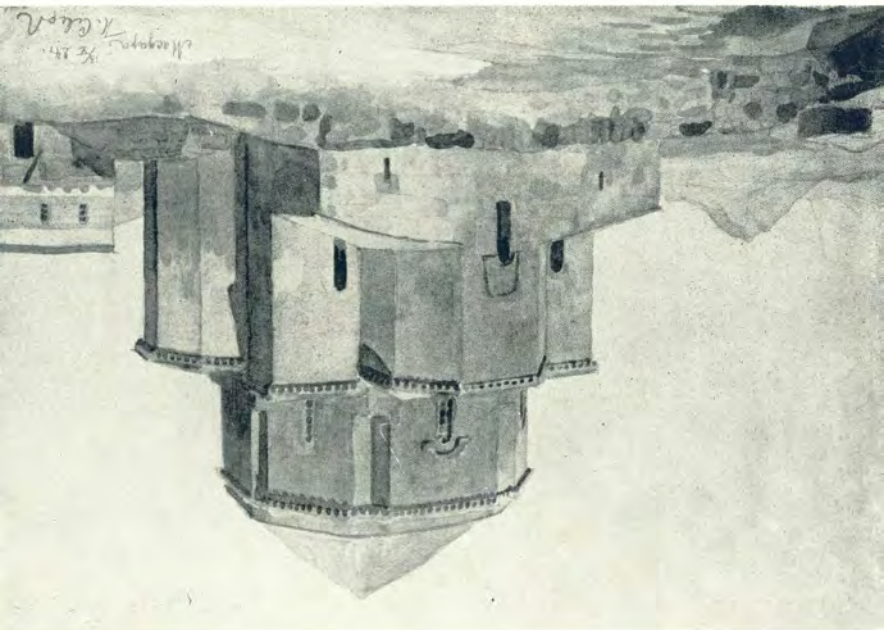














170. ՄԱՍՏԱՐԱ



71. ՄԱՏԱՐԱ







174. ՄԱՇՏՈՒՆ















180. ՎՈՏԿԵՔԱՐ





181. ВОСКЕПАР



ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ՆԱԽԱՐԱՐԱՆ







183. БОКЕЛПАР





185. ВОСКРЕПАР



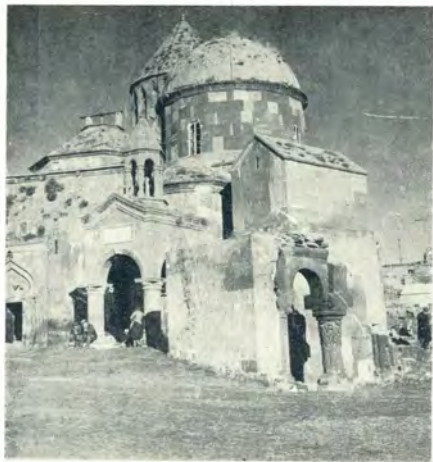




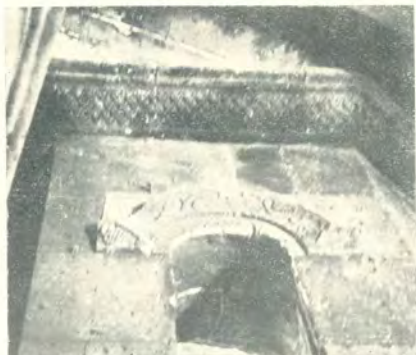
88. KAPC















193. АРТИК





195. АРХИВ



196. ԱՐՏԻԿ





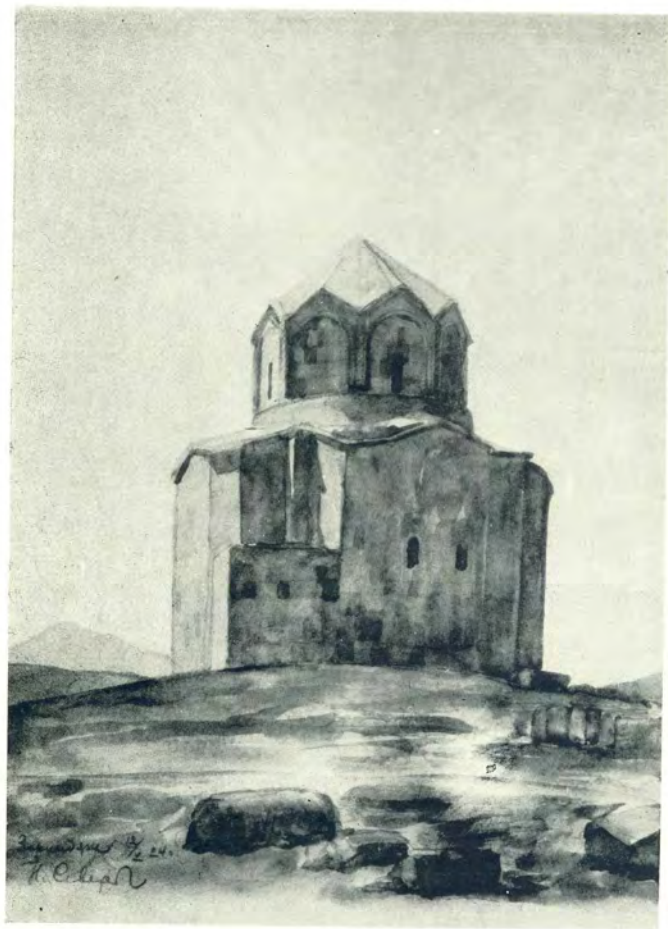






201. ԱՐԻՒԿ





203. ЗАРИНДЖА











208. ԵԳՎԱՐԴ



209. ЕГВАРД



ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ՆԱԽԱՐԱՐԱԿԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ





210. ЕГВАРД







ГЕОРГИЙ НИКОЛАЕВИЧ ЧУБИНАШВИЛИ
РАЗЫСКАНИЯ ПО АРМЯНСКОЙ
АРХИТЕКТУРЕ

Напечатано по постановлению Редакционно-Издательского Совета
Академии наук Грузинской ССР

Редактор В. Г. Цинцадзе

Техредактор А. Р. Тогуа
Корректор А. П. Гогешвили

Подписано к печати 17.1.67; Формат бумаги 60×90/8.
Печатных л. 49.14. Уч.-издат. л. 40.52.
УЭ 1201. Тираж 500. Заказ 550.

Цена 3 руб. 70 коп.

გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 60, კუბურაძის ქ., 15
Издательство «Мецниერება», Тбилиси, 60, ул. Кутузова, 15

Текст напечатан в производственно-издательском комбинате ВИНТИ.
Люберцы, Октябрьский проспект, 403

Таблицы напечатаны в Тбилисской типографии цветной печати.
Тбилиси, проспект Пляханова, 50

n' / 1166